أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر

الجزء الثالث
«الفنون الزخرفية»



أ.د. منى محمد بدر محمد بهجت

الأستاذ المساعد بكلية الآثار

جامعة القاهرة - فرع الفيوم

الناشر

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ شارع محمد فريد

ت: ٣٩٢٩١٩٢ موبايل: ٠١٢٣١٧٧٥١٠

أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر

الجزء الثالث: « الفنون الزخرفية »

أ.د. منى محمد بدر محمد بهجت
الأستاذ المساعد بكلية الآثار
جامعة القاهرة ـ فرع الفيوم

الناشر مكتبة زهراء الشرق
١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
ت ٣٩٢٩١٩٢

اسم الكتاب	أثر الحضارة السلجوقية في دول العالم الإسلامى علي الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر الجزء الثالث « الفنون الزخرفية » الكتاب ثلاثة أجزاء
اسم المؤلف	الأستاذة الدكتورة / منى محمد بدر محمد بهجت
رقم الطبعة	الأولى
رقم الإيداع	٢٣٨٢
الترقيم الدولى	I. S. B. N 977 - 314 - 161- 6
سنة النشر	٢٠٠٣م ـ ١٤٢٣هـ
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
عنوان الناشر	١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
بلد الناشر	القاهرة ـ جمهورية مصر العربية
التليفون	٣٩٢٩١٩٢ ـ ٠١٢/٣١٧٧٥١٠
فاكس	٣٩٣٣٩٠٩ ـ ٣٩٢٩١٩٢

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وقل اعملوا فسيرى الله
عملكم ورسوله والمؤمنون ﴾

صدق الله العظيم

فهرس

« مقدمة »

صدر بحمد الله وتوفيقه الجزئين الأول والثانى من هذا الكتاب ، وقد وضحنا فى الجزء الأول التعريف بالسلاجقة ومقومات حضارتهم ، مع تتبع الجوانب التى ظهر فيها تأثيرهم على الحضارة فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك . وعرضنا فى الجزء الثانى مميزات العمارة السلجوقية بصفة عامة ، ثم تتبعنا مظاهر تأثيرها على العمارة فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك .

وقد خصصنا هذا الجزء الثالث والأخير لدراسة أثر الفنون السلجوقية على الفنون فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك . وتعد الفنون من أكثر المجالات الحضارية التى يظهر فيها التأثير والتأثر بصورة ملحوظة . لأن ظاهرة الاقتباس والتأثر من الفنون الأخرى ، هى ظاهرة لم ينفرد بها الفن الإسلامى فى مصر فحسب ، بل هى ظاهرة حضارية صحيحة عالمية ومحلية ، كانت وسوف تكون عليها الفنون فى كل زمان ومكان . فما من فن إلا وتأثر بالفنون السابقة عليه ، أو من فنون الحضارات التى احتك بها وتعامل معها وانتقلت إليه منتجاته . وكلما ازداد الفن قابلية للتأثر والاقتباس والأشتقاق ، كلما دل ذلك على أنه ما زال حيا وقويًا ، وأن غريزة الابتكار لديه متعطشة للتفاعل والامتزاج ، ثم الهضم لافراز الجديد المبتكر .

ومهما كانت الفنون التى تأثر بها الفن الإسلامى فى مصر ، خاصة فى عصرى الأيوبيين والمماليك ، إلا أن أهمية دراسة هذه التأثيرات تكمن فى مدى قوة الشخصية المصرية وأهميتها فى تلقى مصادر فنية وافدة جديدة ، وإذابتها فى تربة تمتاز بالخصوبة الحضارية ، ترسخت جذورها عبر الآلاف السنين ، وانتجت شجرة مختلفة ثمارها وألوانها ومذاقها ، فالفن قيمته فى ذاته لا فى معلمة .

والمتتبع لتاريخ الحضارة والفنون فى مصر ، يجد أن مصر منذ ظهور الحضارة على أرضها كانت تتلقى دومًا مؤثرات حضارية وافدة من خارج أقليمها بما يدل على خصية هامة من خصائص الطابع القومى المصرى ، وهى النظرة الإنسانية المتميزة

بالتسامح وبالتعايش السلمي للتيارات الوافدة ، والانفتاح على حضارات الآخرين للأخذ منها ما يروق البيئة المحلية والذوق المصرى ورفض ما عداها .

وإذا كنا فى هذا الكتاب نتتبع التأثيرات الوافدة على مصر ، فى فترة تاريخية محددة ، فلا يعنى ذلك أن مصر لم تؤثر فى غيرها من الحضارات والفنون ، بل على العكس لقد حظيت حضارة وفنون مصر باهتمام واسع منذ أقدم الأزمنة فتأثرت واقتبست من حضارتها وفنونها كثير من الأمم والشعوب الأخرى ، وأفادت من إبداعاتها وتناقلت منتجاتها وفنونها وأخبارها . بل لقد اضاء شعاع الحضارة المصرية كثير من ظلمات الدول المجاورة وغير المجاورة لأن الحضارة المصرية كانت تعلو وتفوق أى حضارة أخرى لأن مصر هى أم الدنيا .

وسوف تكون لنا دراسة مستقبلة إن شاء الله نتتبع فيها أثر الحضارة الإسلامية فى مصر على غيرها من الحضارات . وأيًا ما كان الحال ، فهذا الكتاب بأجزائه الثلاثة هو محاولة لفهم حركة تفاعل الحضارات ـ وليس صراعها ـ للوقوف على كيفية تطورها ونضوجها ، ومن ثم فلا تضع هذه المحاولة قواعد وقوانين ثابتة محكمة يمكن أن نقيس عليها حركة التأثير والتأثر بين الحضارات ، لأن الظواهر الحضارية هى ظواهر إنسانية فى المقام الأول ، وما ينتج عنها لا يمكن أن يخضع للحساب الكمى المنضبط. وسيظل التفاعل الحضارى مستمر بين الحضارات سواء عن قصد أو عن غير قصد .

وقد زيلنا هذا الجزء بخاتمة تتضمن أهم النتائج المترتبة على هذه الدراسة فى أجزائها الثلاثة (حضارة ، عمارة ، فنون) والحقنا به ـ أيضاً ـ فهارس لمصادر الكتاب بأجزائه الثلاثة .

أسأل الله التوفيق والصواب والعمل بالقول المأثور : « إنى رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا فى يومه إلا قال فى غده ، لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر » .

د. منى محمد بدر

الفصل الأول

بعض التأثيرات السلجوقية
فى الفنون الفاطمية بمصر

الفصل الأول

بعض التأثيرات السلجوقية فى الفنون الفاطمية بمصر :

أما بالنسبة للفنون الزخرفية : فقد تلاحظ أنها أكثر مجالات الحضارة تعرضا للتأثير والتأثر . بسبب سهولة انتقال التحف وحملها كهدايا ، أو سلع من مكان إلى آخر[1] ، وقد سبقت الإشارة إلى تبادل الهدايا بين السلاجقة والفاطميين ، وبسبب سهولة

---

(١) وصل التأثير الفاطمى على فنون عصر السلاجقة حدا أن بعض مؤرخى الفنون يرى أن الخزف اللقبى ربما يكون مصنوعا على يد خزافين مهاجرين من مصر الفاطمية ، وأقاموا مصانعهم فى الرقة والرصافة وشمال سوريا . وبذلك يمكن تأريخ أوانى الرقة والرصافة فى شمال سوريا الى الفترة ما بين ٥٦٧هـ / ١١٧١م ـ وهو تاريخ سقوط الخلافة الفاطمية ـ وبين سنة ٦٥٨هـ / ١٢٥٩م وهو تاريخ تحطيم المغول لبغداد وبلاد الشام وخاصة الرقة .

Féhérvára (G) : Islamic pottery, London 1973, p. 107.

ورأى آخر أشار إلى أن ظهور فن الرسم بالبريق المعدنى فجأة فى ايران وبأسلوب فنى متطور يرجع إلى تأثير اجنبى حيث كانت صناعة هذا النوع مزدهرة زمن الخلافة الفاطمية .

باريت : الفن الإسلامى ، ترجمة : احمد محمد عيسى (بدون تاريخ) ـ ص ١٠.

ومما يؤكد الرأى الأخير اكتشاف قطعة غير كاملة من الزجاج المزخرف بطريقة البريق المعدنى فى الفسطاط ، وتحمل كتابات مؤرخة باسم الوالى العباسى عبدالصمد بن على سنة ١٥٥هـ.

راجع: عبدالرءوف على يوسف : «الخزف» ، بحث فى كتاب القاهرة تاريخ فنونها آثارها ، الأهرام ١٩٧٠م ، ص ٣٣٢ ، شكل ٨١ .

أما بالنسبة للأسلوب الفنى الزخرفى ، فان أوانى الخزف ذى البريق المعدنى التى صنعت فى أوائل العصر السلجوقى قد حملت كثيرا من التأثيرات الفنية الفاطمية وقد عقد آرثر لين مقارنات فنية لاثبات ذلك ومنها بوجه خاص «موضوع رسم الفارس ـ البازدار» . قارن الموضوع على تحف فاطمية وأخرى سلجوقى. راجع :

Lane (A) : Early Islamic Pottery, p1. 37, 26B, 52.C.

زكى حسن (د.) : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ـ القاهرة ١٩٥٦ ـ شكل ٤٠ ـ٤٣ .

راجع :

Nazan Tapan: The Anatolian Civilisations, I Stanbul, (3 Parts), P. III, P.31, p1. D. 24.

زكى حسن : الأطلس ، شكل ٤٢.

هجرة وانتقال الصناع والفنانين من بلد إلى آخر حاملين معهم طريقتهم الفنية التطبيقية وأسلوبهم الفنى المتميز . لذا فقد شهد النصف الثانى من العصر الفاطمى حوارا حضاريا قويا بين السلاجقة فى الشرق والفاطميين فى مصر ظهر بصورة ملموسة فى مجال الفنون ، فأخذ السلاجقة عن فنون مصر ، وأخذ الفاطميون عن السلاجقة. ومما يؤيد هذا الرأى ما ذهب إليه د. حسن الباشا [(١)] : من أنه «قد ظهرت الصلات الفنية بين شمال العراق ومصر وبخاصة على الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان الذى ظهر فى أواخر العصر الفاطمى» . إذ «ترسم الأشخاص فيه غالبا بهيئة شديدة الشبه برسوم الأشخاص فى تصاوير المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى تنسب إلى منطقة الموصل فى وقت معاصر من حيث الوجه المستدير والسحنة التركية ، والعصائب، أو التيجان على الرؤس ، وهى فى نفس الوقت قريبة الصلة بالرسوم على خزف قاشان أو الرى ، لاسيما الميناثى منه» . ومن التأثيرات الفاطمية على الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى [(٢)] زخارف بلاطة خزفية مثمنة الشكل من إيران فى

---

(١) فن التصوير فى مصر الإسلامية ، دار النهضة سنة ١٩٦٦ ، ص ٨٥ .
اشترك معه فى نفس الرأى د. جمال محرز : التصوير الإسلامى ومدارسه القاهرة ١٩٦٢ ، ص٢٦.

(٢) الخزف ذى البريق المعدنى : يتم زخرفة هذا النوع من الخزف باستعمال أكاسيد معدنية مذابة فى محاليل معينة تكسب الخزف بعد طلائه بها وحرقها بريقا معدنيا يختلف لونه بين الأصفر الذهبى والأحمر والنحاس والأصفر الضارب إلى الحضرة . ويحرق الحرقة الأولى فى درجة حرارة عالية . ثم يحرق فى الحرقة الثانية فى درجة حرارة منخفضة عن الأولى حيث تتحول الأكاسيد المعدنية إلى طبقة رقيقة جدا .
ويتميز البريق المعدنى السلجوقى بأن الرسوم تقوم أحيانا على طلاء أزرق ، وأحيانا أخرى فى مساحات تتبادل مع اللونين الأزرق والأبيض . وقد استمر أنتاج هذا النوع من الخزف فى إيران فى تطور دون انقطاع حتى نهاية العصر الصفوى فى القرن الثانى عشر للهجرة (١٨م) ، كما استمر أنتاجه فى شمال أفريقيا والأندلس حتى القرن الخامس عشر الميلادى . راجع :
سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م١ ص٢٨٤ ـ ٢٨٧ .

Féhérvari : op. cit., P. 88 .
Rice : op. cit., P. 177 .

باريت : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .
زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٧٦ ـ ٢٧٧ .
ديماند : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

العصر السلجوقى محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) ، (شكل ١ ، لوحة ١) قوام زخرفتها رسم شخص جالس التربيعة يمسك بإحدى يديه ثمرة ، وتمت للرسوم الفاطمية الجدارية وعلى البريق المعدنى بصفة وثيقة من حيث الجلسة والوجه المستدير ذو العيون اللوزية الواسعة والحواجب الكثيفة والخطوط اللولبية التى تزخرف ثياب الشخص ومراعاة رسم العنق . وقد عثر على البلاطة المشار إليها فى التنقيبات الأثرية التى أجريت فى قصر كوبادباد فى بيشهر ، ونفس التأثيرات السلجوقية السابقة نراها على بلاطة أخرى مزوقة بالبريق المعدنى من إيران فى العصر السلجوقى محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه من حوالى القرن ٦ هـ / ١٢م (لوحة ٢) قوام زخرفتها رسم كائن خرافى له وجه إنسان وجسم أسد واجنحة طائر (أبو الهول) وهو من الرسوم الخرافية التى ذاعت فى مصر منذ أقدم العصور ، ولكن الجدير بالملاحظة فى رسوم هذه القطعة أن وجه الإنسان الخرافى يشبه رسوم الوجوه الأدمية على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى من حيث استخدام الخطوط السميكة والوجه البيضاوى والعيون اللوزية الواسعة والحواجب الكثيفة والأنف والفم الملائمين لمساحة الوجه مع رسم الرقبة الطويلة الواضحة . ويلاحظ تشابهها كذلك بالقطع الفاطمية من خلال استخدام الخطوط السميكة .

ومن أمثلة التأثيرات السلجوقية على الخزف الفاطمى رسوم صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى [١] بالقاهرة من حوالى القرن الخامس أو السادس الهجرى ، (١١ ـ ١٢م) ، قوام زخرفته رسم شخص يرقص وفى كلتا يديه بوقين ، ونجد ملامح الشخص تمتاز بالوجه القمرى ذى الخدود المكتنزة ، والمرسومة بخطوط رفيعة ورقيقة وهى من مميزات السحنة التركية التى جاءت على رسوم الخزف السلجوقى . كما نجد ملامح السحنة التركية واضحة على قطعة غير كاملة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع إلى القرن الخامس الهجرى (١١م)[٢] (لوحة ٣) قوام

---

(١) زكى حسن : الأطلس شكل ٥ .

(2) Aly Bey Bahghat : La Céramique Musulmane de L'Egypte, le Caire 1930, Pl. K. 78
سجل رقم : ٦/٥٣٧٩

زخرفتها رسم وجه أدمى له وجه قمرى وعيون ضيقة وحواجب مقوسة رقيقة وأنف وفم دقيقين وخدود مكتنزة فى وضعة ثلاثية الأرباع ، وأمامه ورقة نباتية رمحية الشكل.

ويمكن مقارنة صحن من البريق المعدنى فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من حوالى القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١ - ١٢م)(١) من العصر الفاطمى ، بزخارف بلاطة نجمية مرسومة باللون الأزرق والأسود تحت الطلاء محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه من حوالى القرن ١٢م (لوحة ٤) فقد تشابه الرسمان فى تناول رسم الكائن الخرافى ذى الرأس الآدمى وجسم الطائر . وأن كانت التحفة الفاطمية تناولت الكائن الخرافى فى وضع تقابل الوجوه وتدابر الأجسام فى رسم كائنين خرافيين يفصل بينهما شجرة الحياة - وهو موضوع ساسانى قديم - ، وفى التحفة السلجوقية أحيط الكائن الخرافى بسمكتين متعاكستين ، وتشابهت القطعتان فى رسم التيجان فوق الرءوس وملامح الوجوه ، ورسوم السمك فى القطعة السلجوقية هى من الموضوعات الفنية الاصلية فى فنون مصر الإسلامية ، المنحدرة من التأثير المحلى المتمثل فى الفن المصرى القديم والفن القبطى ، والتى أحياها الفنانون فى رسوم الخزف فى العصر الفاطمى(٢) .

وفى مجال الخط العربى فان أهم ما يلفت النظر إلى احتمال وجود التأثيرات السلجوقية . هو ظهور الخط النسخى على الفنون والآثار الإسلامية فى مصر ، واتفق عدد من علماء (٣) الآثار على ظهوره فى مصر فى نهاية القرن الخامس الهجرى . بل

---

(١) زكى حسن : الأطلس ، شكل ٦١ .

(٢) منى محمد بدر : أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى ، (رسالة ماجستير غير منشورة سنة ١٩٨٠ كلية الاثار ، جامعة القاهرة) ص ٢٨٨، ٢٨٩ ، (شكل ٦٧ لوحات ٦٠ ، ٥٧ ، ٩٧) .

(٣) د. ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٦٩م ، ص ٢٤٠ .

جروهمان : «النسخ والثلث» ترجمة : غانم محمود ، (بحث بمجلة المورد ، العدد الرابع المجلد ١٥ لسنة ١٩٨٦) ، ص ١١٤.

زكى حسن فنون الإسلام ، القاهرة سنة ١٩٤٨ ، ص ٣٥٣ .

وظهر رسميا على مسكوكات الفاطميين فى نقش ظهر دينار باسم الخليفة الفاطمى ابى القاسم المستعلى بالله (٤٩٠هـ / ١٠٩٧م) فقد نقش اسم الخليفة ورمز الدولة الفاطمية على الوجه الأعلى للعملة بخط النسخ ، أما الشريط الموازى لحافة الدينار فقد كتب بخط كوفى جميل . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعتين من النسيج الفاطمى ترجع إلى عصر الخليفة الفاطمى أبو القاسم أحمد المستعلى الذى حكم فيما بين (٤٨٧ ـ ٤٩٥هـ / ١٠٩٤ ـ ١١٠١م) جاء عليهما نقوش بالخط النسخى [(١)] ، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعدد من شواهد القبور من العصر الفاطمى عليها نقوش كتابية بالخط النسخى[(٢)] ، وقد استعمل الخط النسخى قبل التاريخ المشار إليه فى العصر السلجوقى [(٣)] ، ومنها نقوش كتابية فى الطابق الثالث للمنارة الكبرى فى حلب سنة ٤٨٣هـ / ١٠٩٠م وفى كتابات مسجد ملكشاه فى مدينة آمد سنة ٤٨٤هـ / ١٠٩١م ، وعثر على نقوش بالخط النسخى في قبة مدرسة بالقرب من نيسابور ٣٩١ ـ ٤٩٣هـ / ١٠٠٠ ـ ١٠٩٩م [(٤)] .

(١) جروهمان : المرجع السابق ص ١١٤ .
د. حسين عليوه : «الخط» بحث فى كتاب القاهرة ص ٢٧٨ .
(٢) راجع شواهد القبور بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ارقام سجل : «٨٨١ ، ٢٧٢١ ، ١٢٧١٦ ، ٣٥٣٨ ، ١٢٦٩٦» .
إبراهيم جمعه : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .
(١) أقدم قطعة أثرية جاء عليها الخط النسخى ، ترجع إلى عصر السامانيين وهو درهم أصدره إسماعيل بن أحمد السامانى سنة ٢٩٣ هـ / ٩٠٦م فى خراسان ، وكان موشى بالخط النسخى .
جروهمان : المرجع نفسه ص ١١٤.
(٢) جروهمان : المرجع نفسه ص ١١٤ ، ١١٥ (رسم ٢٦١ ـ ٢٦٢) .

الفصل الثانى

مظاهر التأثيرات السلجوقية فى الفنون الزخرفية بمصر فى العصر الأيوبى

الفصل الثانى

مظاهر التأثيرات السلجوقية فى الفنون الزخرفية

بمصر فى العصر الأيوبى

تعتبر الفنون التطبيقية من أهم القرائن التى يمكن من خلالها تبين معالم التأثيرات الفنية بين الحضارات . وقد سبق الأشارة فى الجزء الأول من هذا الكتاب عن الأسباب وراء ذلك .

وسوف اتتبع مظاهر التأثيرات السلجوقية على الفنون التطبيقية فى العصر الأيوبى فى مصر من خلال المواد والأفكار التالية :

١ـ **الخزف** : الزخارف : (الموضوعات الزخرفية ـ الرسوم الآدمية ـ تطور رسم الأشكال الحيوانية والنباتية ـ أشكال الحيوانات ذات الأطواق أو الأجراس أو السلاسل ـ أشكال الطيور ـ الأشكال النباتية : (أشجار الرمان) ـ الخط النسخى ـ الألوان .

٢ـ **المنحوتات** : الزخارف (النسر ذو الرأسين ـ الزخرفة النجمية المكررة الى ما لا نهاية ـ الخط العربى : (الخط النسخى ـ الجمع بين الخطين النسخى والكوفى فى عمل واحد ـ تطور الخط الكوفى ، والكوفى المضفور) .

٣ـ **المعادن** : طريقة التكفيت والزخارف .

١ـ الخزف :

الزخارف :

تعتبر صناعة الخزف من الصناعات العريقة فى مصر منذ أقدم العصور ، وقد واصل هذا النوع من الفنون مسيرة تطوره فى مصر عبر العصور المختلفة ، ولاسيما فى العصر الإسلامى ، بسبب الاقبال على استعماله عوضا عن الأوانى المصنوعة من المعادن وخاصة من الذهب والفضة ، التى كرهت تعاليم الشريعة الإسلامية استعمالها .

ويعتبر العصر الفاطمى ، من عصور ازدهار صناعة الخزف الإسلامى ، ولاسيما الخزف المزوق بطريقة البريق المعدنى ، ولكن عندما منيت مصانع الفسطاط بالحريق العظيم الذى لحقها فى أواخر العصر الفاطمى سنة ٥٦٤هـ / ١١٦٨م ، رحل كثير من الصناع الوطنيين الى الشرق السلجوقى ، حيث الازدهار الحضارى العظيم والذى أصبح بمثابة منطقة الجذب لهم (١) .

ومع ذلك ... فقد استمر ـ خلال العصر الأيوبى ـ انتاج بعض أنواع الخزف الذى عرفته مصر منذ أقدم العصور ، كالفخار ، والخزف ذى الزخارف المحزوزة تحت الطلاء ، والشهير باسم «خزف الفيوم» ، والخزف المرسوم باللونين تحت الطلاء ، أو متعدد الألوان (٢) .

ولانستطيع أن نعثر على أدلة مادية يمكن من خلالها أن نجد تأثيرا سلجوقيا مؤكدا بالنسبة للطرق الصناعية لبعض أنواع الخزف الذى ازدهر فى العصر الأيوبى ، غير أن

---

(١) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣١٠ .
سعاد ماهد : الفنون الزخرفية (مجلد دراسات فى الحضارة الإسلامية) المجلد الأول ـ القاهرة ١٩٨٥ ـ ص ٢٨٦ .
أحمد عبدالرازق (د) : الفخار المصرى المطلى (رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٠م ـ لم تنشر) ص ٧٥ .
(٢) راجع :
Lane : Op. cit., p. 34.
Hobson : A Guide to Islamic Pottery, London, 1932, pp. 11:14.

هناك اشارات لبعض العلماء ترجع وجود بعض هذا التأثر وهو ما سوف نتناوله فى حينه، ولذلك سوف نركز الدراسة هنا على الأساليب الفنية الزخرفية .

ورغم دراسة بعض علماء الآثار للتأثيرات الفنية المتعددة على زخارف الخزف الإسلامى ، الا أنهم اغفلوا دراسة التأثيرات السلجوقية [(١)] . على حين أشارات آراء أخرى لوجود تأثيرات فنية سلجوقية ايرانية ومن شمال العراق ، أو قريبة الصلة بزخارف قاشان أو الرى لاسيما من النوع المنيائى على رسوم الخزف فى العصر الأيوبى فى مصر [(٢)] ، ومع ذلك فهذه الآراء لم توضح أشكال هذا التأثير ومداه .

وفى دراستنا التالية سوف نبحث فى أشكال ومدى التأثير السلجوقى على فنون الخزف فى العصر الأيوبى فى مصر من خلال : الموضوعات الزخرفية ، والرسوم الأدمية ، وتطور طريقة رسم الأشكال الحيوانية والنباتية والخط النسخى والألوان وسوف نتناولها فيما يلى :

---

(١) محمود إبراهيم (د) : الخزف الإسلامى ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٨٤ ، ص ١٨ - ٧١ .

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢١ .
حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية ، ص ٨٥ .
عبدالرؤف على يوسف : الخزف ، ص٣١٨ .
ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية ، ترجمة : احمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر - ١٩٥٨م، ص ٢١٩ .

الموضوعات الزخرفية :

وصلنا من رسوم الخزف الأيوبى القليل من الموضوعات المتكاملة ، التى تصلح للدراسة والمقارنة ، فقد يجمع الموضوع الزخرفى الواحد فى تكوينه العناصر الأدمية أو الحيوانية ، أو يجمع بينهما مع عناصر أخرى نباتية أو هندسية .

والنظرة المتعجلة للموضوعات الزخرفية التى حملها الخزف الأيوبى قد تدفع الباحث الى انكار كل تأثير سلجوقى نظرا لأن تلك الموضوعات [١] توحى بأنها مجرد امتداد للتقاليد الفنية المحلية . غير أن الدراسة المتعمقة لبعض القطع الخزفية الأيوبية تشير بكل قوة إلى وجود تأثير سلجوقى انعكس اثره فى أسلوب تناول الموضوعات الزخرفية وفى تشكيل عناصرها .

فمن أمثلة موضوعات الخزف الأيوبى والتى تعتبر امتداد للتقاليد الفنية المحلية : المناظر النيلية ، والقوارب الشراعية أو لقاء الأشخاص عند شجيرة ، أو مناظر الطرب والموسيقى، أو الفرسان أو مناظر للحيوانات والطيور فى مناظر طبيعية ونباتية ومناظر الانقضاض ومناظر الصيد ومناظر الحياة اليومية [٢].

أما الخزف السلجوقى فقد تناول كثيرا من الموضوعات المعروفة فى التراث الفارسى القديم وخاصة فى الشاهنامة مثل قصص بهرام جور وازاده وخسرو وشيرين ، واشتملت زخرفته على موضوعات قديمة مثل تصوير مناظر البلاط أو الاحتفالات وما فيها من مناظر الرقص والطرب والامراء على عروشهم ومناظر الاتباع والتنصيب وولاية العرش ومناظر الصيد والقنص والمبارزة والمقابلة والجلوس عند حافة النهر ورسوم التنين والعنقاء ، والأبراج الفلكية .

---

(١) راجع:
زكى حسن : الأطلس ، أشكال : ١٧٨ : ١٨٠ .
عبدالرءوف على يوسف : الخزف ، ص ٣١٨.

(٢) راجع :
Wiet (G): L'Exposition Persian, 1931, p. 33-34.
Wilson (p.p.) : Islamic Art, London, 1957, p1. 12.
Pope:Survey, Vol. V, p1. 672, 721.
زكى حسن : الأطلس ، شكل ٣٢ ، ١٦٦.

ويعد الخزف الأيوبى المتعدد الألوان أحد أنواع الخزف الإسلامى فى مصر التى نعتقد بوجود تأثيرات سلجوقية عليه من نوع شبيه له صنع فى العصر السلجوقى وهو الخزف المينائى، فكلاهما يتميز باستخدام الألوان المتعددة فى تنفيذ الموضوعات الزخرفية. وإن كان الخزف الأيوبى المتعدد الألوان تحت الطلاء، تتميز طريقة صناعته بإن الزخارف ترسم على البطانة مباشرة بألوان متعددة ثم تطلى بالطلاء الزجاجى الشفاف(١) .

أما طريقة صناعة الخزف المينائى فيمتاز هذا النوع من الخزف باستخدام سبعة الوان فى زخارفة هى الأزرق النحاسى والتركوازى وهما أكثر الألوان شيوعا فى زخارفه . ومن الوانه الأسود النحاس والأصفر والأخضر والأحمر والأرجوانى والبنى ، مع التذهيب أحيانا ، فكلمة مينائى: هى كلمة فارسية معناها تعدد الألوان . ويصنع من عجينة عليها دهان أبيض قصديرى أو أزرق فيروزى أو أزرق زرنجى ، ثم يحرق للمرة الأولى ليثبت الطلاء ثم ترسم الألوان فوق هذا الطلاء ليحرق للمرة الثانية لتثبيتها ، ويشترط أن يكون الحرق فى قمائن مغطاه لأن هذا النوع من الخزف يحتاج إلى درجات حرارة عالية ، ويمتاز بوجود تعريقات فى جسم الأنية (٢) .

وقد اختلفت الآراء حول مشكلة تأريخ الخزف المينائى ، فيعتبر جاستون فييت من أوائل من أثاروا مشكلة تأريخ الخزف المينائى ، وقد احصى عددا من القطع المؤرخة منها ثلاثة سلاطين مؤرخة بتواريخ مبكرة هى (٥٧٥ هـ ـ ١١٧٩م / ٥٨٧هـ ـ ١١٩١م ـ ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م) ولم تدخل قطعة واحدة من القطع الثلاث السابقة ، فى قائمة القطع المؤرخة التى أحصاها اتينجهوزن .

وأقدم قطع هذه القائمة هى قطع مؤرخة من ٥٨٢ هـ / ١١٨٦م ، وآخرها سلطانية محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت بلندن عثر عليها فى الرى تشير إلى تاريخ ٦٤٠هـ / ١٢٤٢ ـ ١٢٤٣م، أى بعد تحطيم المغول لمدينة الرى ، ويزخرف هذه القطعة أمير جالس على العرش وحوله اتباعه(٣) .

---

(١) حسن الباشا : فى التصوير فى مصر الإسلامية ، ص٨٥ .
عبدالرءوف على يوسف : الخزف ، ص ٣١٨.
(٢) راجع: ـ سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م١ ، ص ٢٨٨ .
زكى حسن : فنون الإسلام ص٢٨٢ ، الفنون الإيرانية ص ٢٥ ، ٢١١ :
Lane : Op. cit., p. 41-42 Rie : Op. cit., p. T2.
ديماند : المرجع السابق ص ١٩٣ ـ ١٩٥ . باريت : المرجع السابق ص ١٠ ، ١١.
(٣) Féhérvari : Op. cit., pp. 98- 99
باريت : المرجع السابق ص ٢٠.

ومن الراجح بناء على الآراء السابقة ، ان الميناثى قد انتج فى العصر السلجوقى فى الفترة ما بين النصف الثانى من القرن السادس الهجرى (١٢م) ، وظل ينتج حتى النصف الأول من القرن السابع الهجرى (١٣م) .

وبالنسبة لمراكز التاجه ، فقد اثارت هى الأخرى مشكلة بين مورخى الفنون والآثار. ففى رأى (بوب (Pope أن مدينة الرى هى أول وأهم مراكز انتاجه فى العصر السلجوقى . لأن التنقيبات الأثرية التى اجريت فى مدينة الرى قد اسفرت عن وجود عدد كبير من القطع المكسورة والتالفة فى الافران ، وهى من القطع الجيدة الصنع التى انتجت فى الرى قبل تدمير المغول[١] .

وقد عارض هذا الرأى شميدت Schmidt استنادا الى نتائج التنقيبات الأثرية والحفائر التى اجرتها جامعة فيلادلفيا فى مدينة الرى فى منتصف الثلاثينات من هذا القرن . والتى اسفرت عن ندرة وجود الميناثى فى هذه المدينة . ولذا يقترح أنه من المحتمل عدم صناعة هذا النوع فى الرى اطلاقا[٢] .

وفى رأى بتلر Butler أن تشيفالييه كاردن (Chevalier Chardin) الذى زار فارس فى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى قد عثر على كميات من الأوانى الخزفية من الميناثى ، وفى رأية أنه صنع فى فارس ، وأجمله صنع فى شيراز ومشهد ويزد وكرمان ، وفى مدينة زورندى Zorendi فى ارمينيا[٣] .

وقد نسب د. زكى حسن الخزف الميناثى الى مدينة الرى ، وأسند انتاجه الى نفس الفترة الزمنية التى أشرنا اليها اعتمادا على القطعة المؤرخة سنة ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م[٤] . وان كانت مدينة الرى فى رأى ديماند هى المركز الرئيسى لصناعته ، ويضيف اليها قاشان[٥] .

وتتميز زخارف الخزف الميناثى بموضوعات تصويرية مأخوذة عن المناظر التصويرية .

---

(١) Pope : Survey Vol II,p, 15- 65.

(٢) Féhérvara : op. cit., p. 99.

(٣) راجع : Butler (A.S.) : Islamic Pottery, London, 19 26, p. 138.

(٤) فنون الإسلام ، ص ٢٨٢ .

(٥) ديماند : المرجع السابق ص ١٩٤ ـ ١٩٥ .

ومن القطع الخزفية التى وصلتنا من العصر الايوبى ، قطعة غير كاملة محفوظة في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [1] من النوع المتعدد الألوان والذى رجعت بعض الآراء ، أن زخارفه جاءت تشبه الخزف السلجوقي ـ الإيرانى ـ المتعدد الألوان المعروف باسم «المينائى» .

وقوام زخرفة القطعة الأيوبية (شكل ٢) رسم قارب صغير ذى شراع يجلس فيه شخصان ، مرسوم بالألوان الأزرق الغامق والبني والأخضر على خلفية بيضاء . وترجع إلى حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) . ومن حيث الأسلوب الفنى المستخدم فى تناول الموضوع سوف نقارنها بقطعة من العصر السلجوقى (لوحة ٥) وهى عبارة عن خمس عشر بلاطة من القاشانى المزوق بطريقة البريق [2] المعدنى

---

(١) سبق دراسة هذه القطعة أثريا وفنيا ، راجع :

Bahgat, (Et. M.) : La Cérmique , p1. 114.

زكى حسن : الأطلس : ش ١٨٠ ، ص ٥٨ .

محمد مصطفى (د.) : الخزف الإسلامى ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ١٦ شكل ٢٩ .

(٢) اختفى الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى القرن السادس الهجرى مع نهاية الدولة الفاطمية، وفى رأى د. سعاد ماهر أن السبب وراء ذلك راجع الى حريق مدينة الفسطاط أكبر مركز لتجمع صناعته ، وبسبب ارتفاع ثمن القطعة الواحدة منه ، ومنافسه الأوانى المعدنية المكفته والتى لايعلو ثمنها كثيرا عن الخزف ذى البريق المعدنى .

ـ الفنون الزخرفية ، م ص ٢٨٦ .

وفى رأى آخر : «ان هذا النوع من الخزف المكلف لم يجد له مكانا فى العصر الأيوبى ، أو ربما جرت محاولات لانتاجه فى الأوقات التى كانت تتحسن فيها الأحوال الاقتصادية فى مصر إلا أنه لم يكن شائعا شيوعه فى العصر الفاطمى .

محمود ابراهيم : المرجع السابق ، ص ٥٢ .

والراجح أن الحالة الاقتصادية فى مصر خلال العصر الايوبى لم تكن بالسؤ لدرجة عدم انتاج هذا النوع من الخزف . فهو ليس أكثر تكلفة فى انتاجه من المعادن المكفتة أو الزجاج المموه بالمينا ، أو الأخشاب المطعمة ، أو تلك العمائر الشامخة من الأحجار ، والمليئة بالزخارف الرائعة . ولعل هروب الطائفة التى تتقن سر صناعته الى الشام كان وراء ندرة هذا النوع من الخزف فى مصر بعد العصر الفاطمى ، ولعل الاكتشافات الأثرية فى المستقبل تفصح لنا عن رأى جديد فى هذا الموضوع . وخاصة ان احدى المجموعات الفنية فى باريس هى مجموعة الكونتسية دى بهاج تقتنى قازة من الخزف ذى البريق المعدنى الذهبى عليها كتابات على ارضية زرقاء نصها «صنعها لأسد الأسكندرى يوسف فى دمشق» . وهو ما يقوى الرأى الذى ندلل له عن هجرة الطائفة =

وتتراوح أشكال هذه البلاطات بين الشكل النجمى أو الصليبى ، وبعضها مؤرخ سنة ٦٦٥هـ / ١٢٦٧م [١] والبعض الأخر غير مؤرخ ، وهى محفوظة فى متحف اللوفر بباريس ، وهى تتناول مناظر مختلفة منها تكوينات نباتية ، منسقة فى شكل زخرفى مع اطار لكتابات فارسية ، وأشكال نباتية طائرة على خلفية نباتية ، وأشكال حيوانية على خلفية نباتية ، منها منظر لشخصين يجلسان عند حافة النهر وبينهما شجرة ، وسيدة تجلس تحت خيمة .

ويلاحظ اقتراب الأسلوب الفنى لرسم الموضوع الأيوبى من أسلوب البلاطات السلجوقية من حيث العناية الشديدة بالتفاصيل الزخرفية التى استدقت وتعددت وملأت الفراغ كله مع استخدام الخطوط الرقيقة الرفيعة ، عكس الخطوط التى استخدمت فى رسم موضوعات الخزف الفاطمي والتي تميزت بخشونتها وسمكها الملحوظ واقبال الفنان على استخدام الخطوط المستقيمة الى حدما ، في حين ان القطعة الأيوبية تماثل القطعة السلجوقية فى استخدام الخطوط الرفيعة الرقيقة والتى كثرت استداراتها لتعبر عن المزيد من التفاصيل ، فتتضمن القطعة الأيوبية (شكل ٢) القارب وله مجاديف عديدة وقد زخرف جسم القارب بما يشبه الوريدات والدوائر، وزخرف الشراع بما يشبه رقعة الشطرنج ، علاوة على الأوراق والفروع النباتية المتناثرة حول المنظر ، والقطعة السلجوقية أكثر حشدا للتفاصيل والعناصر الزخرفية فحتى ملابس الأشخاص وأجسام الطيور الحيوانات ملأتها الزخارف من دوائر كبيرة وصغيرة ونقط

= الخاصة بصناعته من مصر الى الشرق حيث ظلوا يعملون هناك حسب طلب المصريين . بل أن أحد علماء الآثار د: محمد مصطفى يرى أن صناعته قد استمرت فى مصر حتى العصر المملوكى راجع :

Mohmed (M.) : Two Fragments of Egyption Painted.

ديماند : المرجع السابق ، ص ٢١٨ ـ ٢١٩.

زكى حسن : فنون الإسلام ص٣٢٠.

Wilson : Op. Cit., p. 20, p1. 24.

(١) سبق دراسة هذه البلاطات السلجوقية الطراز من قبل ، عدد من علماء الآثار .

Pope : Survey Vol. V, p1. 121.

زكى حسن : فنون الإسلام ش ٢٠٥ ص ٢٨١ / الأطلس ش ١٤٥ ص ٤٦ .

مطموسة وعناصر نباتية ، وكثرة استخدام الخطوط المستديرة والملتوية فى التعبير الدقيق عن ملامح العناصر الزخرفية المستخدمة .

ويتضح لنا مما سبق ، أن نوعية موضوعات الخزف الأيوبى استمرت طبقا للموضوعات المعروفة محليا أو تلك التى تساير ظروف قيام الدولة الأيوبية نفسها أكثر من تأثرها برسوم الخزف السلجوقى ، اللهم الا فى الطريقة الفنية التى اتبعت فى تناول هذه الموضوعات من حيث صغر حجم العناصر الزخرفية واستخدام الخطوط الرفيعة الرقيقة ذات الانحناءات والاستدارات بدلا من الخطوط السميكة الحادة التى كانت مستخدمة فى رسوم الخزف الفاطمى ، مع والحشد الزخرفى فى أسلوب قريب من أسلوب المدرسة العربية أو السلجوقية(١) والتى ازدهرت فى العصر السلجوقى ـ وسوف نتتبع هذه الظاهرة الفنية بشكل أوضح فيما يلى .

الرسوم الآدمية :

تعتبر الرسوم الآدمية من العناصر الزخرفية الهامة لدراسة تطور الفنون الأسلامية بصفة عامة ، ولدراسة التأثيرات الفنية المتنوعة على الفنون التطبيقية بصفة خاصة . نظرا لأنها فى كل طراز من طرز الفنون الإسلامية الزخرفية تعبر عن مهارة الفنان فى محاولة التعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذى انجزت فيه ، أو كليهما .

وقد وصلنا عدد من قطع الخزف التى تنسب إلى العصر الأيوبى كان من ضمن زخارفها الرسوم الآدمية . ومنها قطعة من الخزف المتعدد الألوان من مصر فى العصر الأيوبى ترجع إلى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (شكل ٣) (٢) . قوام زخرفتها رسم سيدة جالسة ولها

---

(١) تعرف المدرسة العربية أو السلجوقية باسماء أخرى منها المدرسة العباسية أو مدرسة بغداد فى التصوير.

حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية ، هامش ١ ص ٩٤ .

(٢) Bahgat (el M.) : Op. cit.., PL. XXIV, 4.

شعر طويل مسدل حول ظهرها ويتوج جبينها ، ويدور حول الرقبة عقد من حبيبات اللؤلؤ المستديرة. والخلفية يتناثر فيها فروع وأوراق نباتية ملتوية . وتوجد بقايا رسم آدمى على قطعة أخرى غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان شكل توضيحى (٤أ) والقطعة ترجع إلى حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ١٣م) محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم السجل ١٨٧٧) . قوام زخرفتها رسم بقايا شكل آدمى يجلس التربيعة ويرفع أحدى يديه ممسكا فيها كأسا . وفى (شكل ٤ب) رسم توضيحى لوجه آدمى جاء ضمن زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [(١)] .

ويمكن مقارنة الوجوه السابقة على الخزف الأيوبى ، برسوم آدمية وردت ضمن زخارف الخزف من الطراز السلجوقى ، مثل زخارف قدر غير كامل من الخزف المرسوم بطريقة البريق المعدنى ينسب إلى مدينة الرى . وهى من أقدم القطع المؤرخة اذ يحتوى وسط القدر على شريط من الكتابات المؤرخة سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٩م محفوظة فى المتحف البريطانى [(٢)] . (لوحة ٦) ، ويزخرف النصف العلوى من القدر شخص يجلس التربيعة على خلفية من أوراق وفروع نباتية (لوحة ٣ ب) .

وردت أيضا الرسوم الأدمية على زخارف صحن من الطراز السلجوقى من الخزف المينائى يرجع إلى منتصف القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظة فى مجموعة راث بجنيف [(٣)] . (لوحة ٧) . قوام زخرفته رسم دائرة تتوسط الصحن مقسمة الى أشكال

---

(١) يوجد بقايا لهذه القطعة محفوظة فى متحف بناكى بأثينا ، واتضح أن القطعتين يمثلان بقايا موضوع مسيحى يصور السيد المسيح والسيدة العذراء تحتضنه وهى ساندة له ويوجد بعض الاتباع حولهما .

راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٧٨.

الباشا : فن التصوير فى مصر الإسلامية ، ص٦٣ ، ٨٥ ، شكل ١٣.

(٢) Pope : Survey of Persian Art, Vol. V, p1. 636/Lane: Op. cit., p1. 52, B.

(٣) ولسن (انطونى) : كنوز الفن الإسلامى (معرض الفن الإسلامى بجنيف ١٩٨٥م) ترجمة : حصة الصباح وآخرين ، مراجعة د. احمد عبدالرازق ، لندن ١٩٨٥، لوحة ٢٢٨، ٢٢٩.

بيضاوية بداخلها اشخاص يجلسون في أوضاع متنوعة على خلفية نباتية وتتميز رسوم الأشخاص بصغر حجمها . وحول الدائرة السابقة يوجد اطار رفيع من أشكال زخرفية لحروف كتابية غير مقروءة ، يليه شريط عريض يدور حول حافة الاناء مزخرف بنفس الأسلوب الذى اتبع فى الدائرة الوسطى .

وجاءت الرسوم الآدمية في زخارف قاع اناء من الخزف الميناثى من الطراز السلجوقى من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظ فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة[١] (لوحة ٨) (رقم السجل ١٢٦٧) قوام زخرفته رسم موضوع قد يمثل احتفالا شعبيا ، اذا يظهر فارس يمتطى صهوة جوادة ويعدو بينما يجلس شخصان القرفصاء .

واذا تتبعنا المميزات الفنية لرسوم الوجوه الآدمية على النماذج الخزفية من العصر الأيوبى المشار اليها ، لوجدنا ان رسوم الأشخاص صارت ترسم بحجم أصغر مما كان مألوفا فى رسمها على الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى ، واستبدلت فى رسمها الخطوط الرفيعة بالخطوط السميكة التى كانت مستخدمة على الخزف الفاطمى (الأشكال ٥أ ، ب ، ج) [٢] ، « هذا فضلا عن أن بعض رسوم الوجوه بدأت تأخذ شكلا أقرب إلى الاستدارة أى الوجه القمرى ، (شكلى ٣ ، ٤ ب) بدلا من الاستطالة الواضحة فى رسوم الوجوه الفاطمية (شكل ٤ أ) . وإن كانت طريقة رسم

(١) رقم السجل ١٢٦٧ (لم يسبق النشر) .

(٢) (شكل ٤أ) : رسم توضيحي لوجه أدمى من زخارف صحن من الخزف الفاطمى من البريق المعدنى عليه امضاء « سعد» محفوظ فى مجموعة كلكيان من حوالى ، القرن ١١ ـ ١٢م (٥ ـ ٦هـ) .

(شكل ٤ب) : رسم توضيحي لوجه ادمى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى محفوظ فى مجموعة اراكيل نوبار بباريس ، القرن ١١ ـ ١٢م (٥ ـ٦هـ) .

(شكل (٤جـ) : رسم توضيحي لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، القرن ١١ ـ ١٢م (٥ ـ٦هـ) .

راجع : كتاب معرض الفن الإسلامى فى مصر ١٩٦٩ ، (شكل ٤) .

حدود الوجوه على بعض قطع الخزف الأيوبى احتفظت ببعض التقاليد المحلية من الاستطالة (شكل ٤ أ) . وبدأنا نلمس بعض التغيير فى ملامح الوجوه فقد اختفت العيون اللوزية الواسعة والحواجب السميكة المألوفة فى الرسوم الآدمية الفاطمية (شكل ٥ أ ، ب ، جـ) واستدقت الملامح ربما بفعل استخدام الخطوط الرفيعة والتى هى من التأثيرات السلجوقية . وأصبحت الحواجب قوسين رفيعين منفصلين (شكل ٤ ب)، أما الفم فقد أصبح خطا رفيعا يلتوى من أسفل بعد أن كان فى الرسوم الفاطمية عبارة عن خطين مستقيمين يتصلان بقوس صغير جدا من أسفل (شكل ٤ أ) ، ويرسم الفم بخط صغير جدا ، بعد أن كان يرسم بشكل واضح فى الرسوم الفاطمية [(١)] المشار اليها ، وبعد أن كان الفنان يهتم برسم الرقبة بشكل واضح فى الرسوم الآدمية الفاطمية (شكل ٦) أصبحت ترسم فى الخزف الأيوبى قصيرة أو مهملة (شكل٢ ، ٣) .

وصور التغيير السابق فى رسم الوجوه الآدمية على الخزف الأيوبى ، اذا ما قارناها برسم الاشخاص على القطع السلجوقية الطراز المشار إليها ، تشير إلى تأثر ملحوظ بالفن السلجوقى يمكن تتبعه من القطعة المؤرخة لسنة ٥٧٥هـ (لوحة ٦) ثم اللوحتين (٥، ٧) ، فالوجه الآدمى له حدود مستديرة ، وهو قمرى ، وترسم ملامح الوجه من العين والأنف والفم فى حوالى الثلاثة أرباع العليا من دائرة الوجه، والمساحة الخالية فى باقى حدود الوجه تعطى مع رسم الرقبة القصيرة أو التى أهمل رسمها ، أحساسا بالخدود المكتنزة والوجه الممتلئ أو العريض مع ضيق مساحة الجبهة. ويمكننا متابعة مميزات ملامح هذه السحنة من خلال بعض الرسوم التوضيحية المنقولة عن نماذج من الخزف السلجوقى (شكل ٦ أ ، ب ، جـ) ، فلا يوجد توازن فى توزيع ملامح الوجه على دائرة الوجه ويمثل (شكل ٦ أ) رسم توضيحى لوجه آدمى من تمثال من الخزف ذى البريق المعدنى السلجوقى الطراز ، محفوظ فى متحف برلين القرن ٧هـ/١٣م[(٢)] . و(شكل ٦ ب) : رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من

(١) راجع منى محمد بدر : المرجع السابق ص ٢٦٦.

(٢)راجع : ذكى حسن : الاطلس ، شكل ١٣٥ .

البريق المعدنى من الطراز السلجوقى قاشان مؤرخ سنة ٦٠٧ هـ / ١٢١٠م محفوظ فى متحف فرير جاليرى بواشنطن[١] .

و(شكل ٦ جـ) : رسم توضيحى من رسوم صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من الطراز السلجوقى محفوظ فى متحف برلين من القرن ٦هـ/ ١٢م[٢] .

وراجع أيضا مميزات الرسوم الأدمية فى الطراز السلجوقى على تحف من الخزف مؤرخة ومعاصرة للطراز الأيوبى فى مصر[٣] .

فالرسوم الآدمية السلجوقية تكاد تكون معبرة تعبيرا طيبا الى حد ما ـ فى ذلك الوقت ـ عن ملامح السحنة التركية ، التى تنتمى اليها الأسرة السلجوقية ، والتى وصفها الجغرافيون[٤] على النحو التالى :

«لهم رؤوس طويلة وعريضة جدا ومستديرة ، يمتازون بلون البشرة الأبيض العاجى أو المائل الى الحمرة ـ ليست فيهم العين المغولية[٥]ـ (راجع شكل

---

(١) راجع :

Lane : Op, Cit., p1. 64, B.

(٢) راجع :

زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٢٧ .

(٣) Lane : Ibid, p1. 55, C/63 A, 62, A.B.

(٤) محمد السيد غلاب : المرجع السابق ، ص ٢٥٠ ـ ٢٥١ .

يسرى الجوهرى : المرجع السابق ، ص ٣٣٤ .

(٥) **الرسوم الآدمية المغولية** : تبين لنا من زخارف التحف المغولية ، وبخاصة رسوم المخطوطات ، أن الفنان يهتم بالرسوم الآدمية فى الموضوع الزخرفى أكثر من العناصر الأخرى ، وتتميز رسوم الأشخاص بقصر الأجسام وكبر الرؤوس احيانا وأبراز الأيدى . وتظهر الوجوه فى بعض الأحيان بمظهر القسوة والخشونة . وتتوزع ملامح الوجه من الحواجب والعينين والأنف والفم فى فراغ المساحة التى تحدد شكل الوجه فى تناسق وتوازن ، ولاتمتد خطوط الحواجب والعينين حتى تمس خط استدارة الوجه ـ كما هو متبع فى رسوم الأشخاص من الطراز السلجوقى . مع استطالة رسم الرقبة وعدم اهمالها . وأهم ما تميزت به رسوم الأشخاص من الطراز المغولى هو رسم الشوارب الرفيعة المتصلة بجزء من الشعر ينبت أسفل الفم مباشرة ـ بخلاف شعر الذقن ـ =

٧) وهو رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف المينائى من الطراز السلجوقى يرجع الى حوالى القرن ٦ ـ ٧هـ / ١٢ ـ ١٣م من قاشان . محفوظ فى أحدى المجموعات الفنية بلندن[٢] . والأنف بارز واللحية قد تكون طويلة، والصفة الغالبة هى وجود ثنية خارجية ، والشعر أصهب مسترسل قليل التموجات» . وقد ظهرت ملامح السحنة المغولية فى رسوم الخزف السلجوقى الطراز بعد الغزو المغولى لمنطقة وسط آسيا ، وترسم العينان باتساع أكثر مما هو ملحوظ فى الملامح السلجوقية مع الاهتمام برسم الاذنين ، وتنوع أغطيةالرؤوس فى المنظر الواحد أو ترسم ريشة طويلة تخرج من قلنسوات النساء .

ومن المميزات التى ظهرت فى بعض رسوم الأشخاص فى الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ، والتى تأثرت فيما يبدو ـ برسوم الأشخاص فى التصاوير السلجوقية اهمال التعبير عن الأقدام فى الأشخاص الجالسين القرفصاء ، رغم أن نفس الجلسة فى الخزف الفاطمى كان يراعى فيها التعبير عن الأقدام . ويمكن الأشارة فى هذا الخصوص إلى قطعة سلجوقية الطراز (شكل ٨) هى صحن من الخزف يحمل رسما باللون الأزرق تحت الطلاء يرجع الى بلاد الجزيرة (الرقة) من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظ فى متحف برلين [٣] ، يمثل شخصا يجلس القرفصاء . ويلاحظ أهمال التعبير عن القدمين الذى يلاحظ أيضا فى (لوحة ٧) ، ويمكن تتبع هذه الظاهرة على نماذج أخرى من الخزف السلجوقى [٤] . اختفاء الرجلين من

= وهى الملامح الواضحة فى (شكل ٧) ،
راجع :
حسن الباشا (د.) : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهضة بالقاهرة ، ١٩٥٩ ، ٢٠٩٨ ، ٢١٩ ، ٢٢١ .
زكى حسن : فنون الإسلام ص ١٧٧ الأشكال : ١١٠ ـ ١١٢ / الأطلس : الأشكال ٧٩٨: ٨١٢ (شكل ٧) .

(١) شكل ٦) :

(٢) Wilson: Islamic Art - London 19 57, p126.

(٣) راجع زكى حسن : الأطلس شكل ٨٩ / ص ٢٦ .

(٤) راجع :

Lane : Op. cit., p1. 55, A, 59, A, 58, A.

الرسوم الآدمية للعصرين الأيوبى والسلجوقى ، ليس حكما جامعا مانعا ، بل هو بالأحرى تعبير عن تيار واضح فى الرسوم الأدمية للعصرين المشار إليهما .

ومن المميزات الفنية المأخوذة ـ على ما نعتقد ـ من رسوم الأشخاص فى الطراز السلجوقى هى رسم الكاب التركى أو الكلوتة الواضحة [1] فى (اللوحة ٨) وفى (شكل ٦ أ ، ب) فهى من المميزات الفنية والتى دخلت فى زى بعض الجنود لأول مرة فى مصر فى العصرالأيوبى ، فقد كانت تتخذ من الجوخ الأصفر بغير عمائم وذوائب ، وتكون الشعور مرخاة أسفلها [2].

نخلص مما سبق أن الرسوم الآدمية على الخزف الأيوبى فى مصر تأثرت الى حد ما برسوم الخزف الذى يرجع إلى العصر السلجوقى ، وخاصة فى رسم مميزات السحنة التركية . وهى من التأثيرات الفنية التى كانت ثمرة العلاقات بين السلاجقة والأيوبيين، والتى كان من شأنها ازدياد دخول العنصر التركى الى مصر فى العصر الأيوبى ، وقد أشرنا فى الفصل الثانى من الجزء الأول (الحضارة) ، إلى أنه اذا كان الحكام الأيوبيون من العناصر الكردية ، الا أن المصادر قد أشارت الى الدولة الأيوبية على أنها: «دولة تركية» .

تطور طريقة رسم الأشكال الحيوانية والنباتية :

تعتبر العناصر الحيوانية من الأشكال الفنية التى تناولها الفنان المسلم فى رسوم الخزف الإسلامى بصفة عامة ، ورسوم الخزف من العصر الأيوبى بصفة خاصة .

---

(١) الكلوته : كلمة فارسية معناها الطاقية من الصوف المضربه بالقطن .
ابن تغرى بردى : النجوم ، ج ٧ ، ص ٣٣٠ .

(٢) القلقشندى : المصدر السابق ج ٤ ، ص ٣٩ .
على إبراهيم حسن (د) : مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٧ م / ص ٤٨٦ .

وأكثر هذه الأشكال الحيوانية مأخوذ من البيئة المحلية ، ومن ثم فهى تراث زخرفى مألوف كالحصان والغزال والأرنب ، بالإضافة إلى أشكال حيوانية أخرى كانت تستخدم فى العقائد المصرية قبل الفتح الإسلامى للدلالة على معان رمزية كالطاووس والأسد .

على أن الجدير بالملاحظة أن هناك عناصر حيوانية موجودة فى البيئة المحلية ، بيد أنها لم تستخدم كعناصر زخرفية حتى نهاية العصر الفاطمى . ولم يبدأ استخدامها الا فى العصر الأيوبى ، وهو امر يوحى بأن استخدامها لم يكن الا على أيدى المزخرفين الوافدين من الشرق الذين اعتادوا استخدامها فى بلادهم ، أو أن استخدامها كان تقليدا لرسومها الموجودة فوق تحف وافدة مع التجار من الشرق ، ومن أمثلتها رسوم الكلاب ذات الأطواق أو الأجراس أو السلاسل .

ولنا أن نتساءل فى هذا الخصوص ، عما اذا كانت التأثيرات السلجوقية قد اقتصرت على العناصر الحيوانية المشار إليها ، أو امتدت أيضا إلى الأسلوب الفنى فى رسم الأشكال الحيوانية ؟ ، للإجابة على هذا التساؤل نجرى فيما يلى مقارنات فنية تفصح عن حدود التأثير السلجوقى بالنسبة للعنصرين الحيوانى والنباتى فى الزخرفة.

فمن الرسوم الحيوانية التى جاءت تزخرف بعض قطع الخزف السلجوقى ، رسوم الأرانب التى وردت على قطعتين من الخزف : الأولى منها صحن من الخزف الأبيض(١) ـ تقليد البورسلين ـ من العصر السلجوقى يرجع الى حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) ، محفوظ فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة

(١) الخزف الأبيض : يعرف باسم تقليد السيلادون الصين . فقد عرف هذا النوع كتأثير صينى من خزف السيلادون الابيض الذى كان يستورد من الصين من أسرة ساغ أو شاغ ، وذاع انتاج هذا الخزف فى العصر السلجوقى فى القرن الخامس الهجرى (١١م) حتى أوائل القرن السابع الهجرى (١٣م) . وكان من أهم مراكز انتاجه نيسابور والرى وقاشان وقم واصفهان ، واستخدمت وسائل كثيرة لزخرفته منها الحز والتخريم لعمل زخارف غائرة أو بارزة أو مخرمة . وأحيانا تستخدم ألوان قليلة فى زخارفة تحت الطلاء . وتمتاز هذه الأوانى بخفة وزنها ورقة جدرانها مع قوة خزفها المصنوعة منه . راجع :

سعاد ماهر (د.) : الخزف التركى «الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص٤ .
ديماند : المرجع السابق ، ص ١٨٢ ، باريت : المرجع السابق ، ص ٨.
زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٨٣ .

Féhervárá: Op. cit., p. 70 : 72.

(رقم السجل ١٩٢٣) [١] . قوام زخرفته اطار زخرفي عريض يحيط بحافة الأناء ، يحتوى على رسم لأرانب تعدو وراء بعضها البعض على خلفية نباتية ، ويليه شريط رفيع لزخارف نباتية ، والثانية ، مزخرفة برسوم الأرانب . وفى الرسم التوضيحى (شكل ٩) ، جاء الأرنب مرسوما على صحن من الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء الزجاجى الشفاف[٢] (سلويت) . محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن يرجع الى حوالى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى [٣](١٢م) .

يعتبر الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء : من أنواع الخزف التى ذاعت شهرتها فى العصر السلجوقى وأطلق على زخارفه بصفة عامة مصطلح «السلويت Sihl-houette» أو خيال الظل ، وتؤرخ صناعته فى العصر السلجوقى من منتصف السادس الهجرى (١٢م) ، وأكثر القطع المؤرخة منه ترجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣م) .

وقد انتشرت صناعة هذا النوع من الخزف فى مصر فى العصر الأيوبى ، فقد عثر على قطع منه فى حفائر الفسطاط . وقد رجحت بعض الآراء انتشار صناعته فى العصر الأيوبى نتيجة هجرة بعض خزافى ايران إلى كل من الشام ومصر فى أعقاب غزو المغول لمدينتى الرى وقاشان ، وهما أشهر مراكز انتاجه فى العصر السلجوقى ، ولكن عرفت صناعته أيضا فى جاروسا وزنجان والرى وسلطانية وسلطاناباد وساوة والرقة .

وتتم صناعة هذا النوع من الخزف برسم الزخارف باللون الأسود ، وأحيانا بحفر التصميم الزخرفى على الأرضية المعتمة السميكة ، ثم يأخذ الطلاء الذى يكون مشققا فى بعض الأحيان. وأحيانا تكون الزخارف ملونة بعدد من الألوان ، أما الطلاء فهو أما شفاف أو ازرق ثقيل وهو التركوازى الغامق أو من الطلاء العاجى اللون ويتميز النوع الذى صنع فى العصر الأيوبى فى مصر بأنه دقيق الصنع تتميز عجينته بالدقة وأحيانا تكون الأرضية لونها أخضر ، ويكون الطلاء الزجاجى أخضر أو ازرق أو بنفسجى

---

(١) القطعة مرممة .

(٢) راجع :

الباشا : فن التصوير ، ص ٨٦ / زكى حسن : فنون الإسلام ص ٢٢١.

(٣) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٨٦ / احمد عبدالرازق : الفخار المصرى ص ٢٧٧ .

Lane : Op. cit., p. 68 - 35 - 37.

Féhervárá : Op. cit., p. 81:82.

شفاف، وفى بعض الأحيان ترسم مع الزخارف السوداء زخارف باللون الأحمر تحت الطلاء الشفاف(١) .

ومن القطع السلجوقية التى جاء ضمن زخارفها رسوم الحيوانات ـ وسبقت الإشارة إليها ـ النصف الثانى من أسفل القدر المؤرخ سنة ٥٧٥هـ يزخرفه صف من الحيوانات التى تعدو وراء بعضها البعض ، رغم اختلاف انواعها ، فقد زخرفت أجسام هذه الحيوانات بنقط كبيرة مطموسة بالبريق . وكانت رسوم الأرانب ضمن زخارف البلاطات الخزفية (لوحة ٥) .

ونخلص من هذه المقارنة ، أن رسوم الحيوانات تميزت فى كلا الطرازين السلجوقى ومن ثم الأيوبى باستخدام خطوط رفيعة رقيقة الأمر الذى انعكس على رسم الحيوان فجاء مصورا فى حركة تميزت بالحيوية والشكل الإنسيابى ولم يعد الجسم مكتنزا وضخما . علاوة على تناسق النسب التشريحية فأصبحت قريبة من الطبيعة إلى حد كبير . بالإضافة إلى استخدام طريقة النقط فى رسم أجسام الحيوانات بشكل يشبه جلد النمر ، أيا كان نوع الحيوان المرسوم .

رسوم الحيوانات ذات الأطواق أو الاجراس أو السلاسل :

ومن رسوم الحيوانات على الخزف السلجوقى ما جاء ضمن صحن من الخزف المنيائى الذى يرجع الى حوالى أوائل القرن السابع الهجرى (١٣م) وهو محفوظ فى مجموعة جروس Gros (٢)، قوام زخرفته رسم دائرة تتوسط مركز الصحن رسم بداخلها جمل وعليه هودج ويحيط به ثمار الرمان ثم يحيط بالدائرة اطار من زخارف هندسية لخطوط متقاطعة يتخللها دوائر ونقط مطموسة . ثم اطار عريض يدور بحافة الصحن قوام زخرفته رسم حيوانات تعدو بألوان متعددة وخلفها ثمار الرمان ، ولعل هذه الحيوانات تمثل رسوم «كلاب» .

أما عن رسوم الحيوانات على الخزف الأيوبى فى مصر ، فقد جاء رسم الكلب

---

(١) Lane : op. cit., p1. 48,A.

(٢) Wilson: Op. cit., p1.29.
Bahgat et(M.): Op. cit., p1. 130.

على قطعة من الخزف الأيوبى المحفور تحت الطلاء من لون واحد يرجع الى حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١١ ـ١٢م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٩). قوام زخرفته رسم كلب يرفع أحدى يديه الى الأمام على خلفية من زخارف نباتية ، ورغم شدة تشابه هذا الرسم برسوم الأرانب على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى [١] ألا أن امتداد فم الكلب بصورة أكبر من المألوف مع قصر وصغر حجم الأذنين أوضحا أن الرسم لكلب وليس لارنب . كما يلاحظ وجود طوق حول رقبة الكلب يتدلى منه ثلاثة دوائر هى فيما يبدو أجراس أو سلاسل . وظاهرة الأطواق ذات السلاسل أو الأجراس لم تعرف فى رسوم الحيوانات على الخزف الفاطمى فى مصر ، وتعتبر من المميزات الفنية التى ظهرت فى الخزف الأيوبى ربما بفعل تأثيرات وافدة . لأن ظاهرة الأطواق ذات الأجراس أو السلاسل كانت ملحوظة فى كثير من رسوم الحيوانات على الخزف السلجوقى وبصفة خاصة الخزف الذى ينسب الى مدينة جرجان من نفس العصر ، إذ نجد الطوق ذو الجرس مرسوم بوضوح فى رقبة الجمل على الصحن المينائى (شكل ١٠) ، كما أشار أحد الرحالة فى العصور الوسطى (ابن بطوطة)[٢] : «أن أهل وسط آسيا وإيران عرفوا الكلاب الضخمة التى فى أعناقها السلاسل [٣] معدة «لأكل بنى آدم» . وكان السلطان مسعود السلجوقى يبالغ فى ترفيه الكلاب حتى البسها الجلال الأطلسى الموشاه وسورها بالأساور الذهب[٤] .

ومن المميزات الفنية التى بدأت تظهر فى رسوم الحيوانات الأيوبية الطراز ، الرشاقة والحيوية والتى تظهر فى طريقة رسم الأرنب ، والتى جاءت من استخدام الخطوط الرقيقة ذات المنحنيات الكثيرة التى تعبر بصورة أكثر واقعية عن شكل الحيوان

---

(١) راجع زكى حسن : الأطلس ، الأشكال : ٤٠ ، ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) الرحلة ، ح ١ ص ١٥٧ .

(٣) من علماء الآثار الذين لفتوا الانظار فى وجود الأجراس أو الأطواق حول رقاب بعض الحيوانات على رسوم الخزف السلجوقى :
Bahrami , (M.): Gurghan Faiences, Le Caire, 1949, p. 16.

(٤) احمد رمضان : المجتمع الإسلامى ، ص ٢٩١.

وحركته، مما أضفى نوعا من الاستطالة فى رسم الجسم بعد أن كان يميل إلى الاكتناز فى رسوم الخزف[1] الفاطمى بسبب الحدة والاستقامة فى استخدام الخطوط. فالارنب فى القطعة الايوبية يرفع احدى يديه الى الامام ويمد الثانية مرتكزا على الأرض ، فى حين أن رجليه الخلفيتين مرتكزتان على الأرض ومتباعدتان تماما فى حركة تعطى الاحساس بعدو هذا الحيوان ، كما عبر الفنان بعدد من الخطوط القصيرة عن عضلات الصدر ، ورسم حزوز صغيرة فى الأيدى والأقدام لتعبر عن الاصابع ، ويرتفع الذيل الطويل الى أعلا . وهى بذلك تأخذ بعض السمات الفنية من رسوم الحيوانات على القطع السلجوقية والتى تتميز باستطالة فى الجسم كما فى القطعة السلجوقية (لوحة ٢) ، وشكلى (٩ ، ١٠) .

وقد وردت رسوم الكلاب بشكل واضح وظاهر على قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ترجع الى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظة فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة (رقم السجل ١٢٦٨) (لوحة ١٠) قوام زخرفتها رسم كلبين كل منهما بلون مختلف عن الآخر ، أحدهما باللون الأزرق ، والاخر باللون الأسود، فى حين رسمت الزهرة فى الوسط باللونين الأحمر والأزرق . وتميز رسم الكلبين بقصر الأذنين واستطالة الفم ، واستطالة الجسم والرشاقة فى الحركة ، ووجود الطوق حول الرقبة ، ونفذ الفنان زخرفته مستخدما خطوطا رقيقة وأسلوب يفصح عن الدقة فى ملاحظة الطبيعة وهى كلها من خصائص الرسوم السلجوقية كما سلف القول (شكل ١١ ، اللوحتين ٥ ، ٦) وطريقة رسم الحيوان فى القطع السلجوقية المشار اليها آنفا من حيث الرشاقة والحيوية تشبه بوضوح تلك الرشاقة والحيوية فى رسم الحيوانات على الخزف الأيوبى مثل بعض رسوم الخزف المرسوم بلون واحد تحت الطلاء (السلويت) فى (شكل ١٠) ، وهى قطع غير كاملة من مقتنيات

---

(١) انتفاخ الصدر والجسم بوجه عام من مميزات الرسوم الحيوانية فى الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى مصر ، والتى يلاحظ عليها شئ من الجمود . راجع :
زكى حسن : الأطلس ، الأشكال ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٧ .
منى محمد بدر المرجع السابق (لوحات ٦٠ ، ٩١ ب / أشكال ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣) .

متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [1]. قوام زخرفتها رسوم حيوانات بطريقة السلويت مثل الارنب والغزال والأسد (الأشكال ١١ ، ١٢ ، ١٣) . ويلاحظ على طريقة رسم هذه الأشكال الحيوانية أن رسم الحيوان جاء محورا عن الطبيعة متصفا بالمرونة والحركة والرشاقة ، الأمر الذى اضفى على بعضها طابعا انيقا . وقد لاحظ بعض علماء الآثار[2] هذا التطور الذى لحق الرسوم المذكورة على الخزف الأيوبى ، غير أنهم لم يسترسلوا فى الملاحظة وعقد المقارنات التى كان من شأنها ان تبرز مدى التأثير الذى لحقها من الزخرفة السلجوقية، وأن ترجح لديهم [3] هذا التأثير عند مشاهدة رسوم الكلاب المألوفة فى الخزف السلجوقى .

---

(١) زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٨٠ .

Bahgat (Et M.) : Op. cit., P1. XXVI, 6, XXXV, 3.

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢١ .

ديماند : المرجع السابق ، ص ٢١٩ .

(٣) راجع : احمد عبدالرازق : الفخار المصرى ، ص٢٢٧ .

أشكال الطيور :

فى دراستنا لأنواع الطيور التى جاءت ضمن زخارف الخزف السلجوقى والأيوبى، لم نعثر على أنواع جديدة لم تكن مألوفة فى العصر الفاطمى ، أما بصدد الأسلوب الفنى الزخرفى ... فهو ما سوف نتعرض لدراستة من خلال المقارنات التالية :

فمن القطع الأيوبية الرائعة التى وصلتنا ، صحن من الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء على خلفية بيضاء من مصر ، وقد نسبه جاستون ميجون (١) الى حوالى القرن السادس الهجرى / ١٢م . ولكن التطور الملحوظ فى طريقة رسم أجسام الطيور والوضع الزخرفى الجميل لهذه الطيور ، يجعلنا نميل إلى ترجيح نسبتها إلى أوائل القرن السابع الهجرى / ١٣م ، (شكل ١٤) (لوحة ١١) ، وهو محفوظ فى متحف استوكهولم .

وقوام زخرفته رسم ثلاثة طيور تدور فى شكل محورى يتفق مع استداره الصحن . ويلاحظ استطالة الذيل ووجود ثلاث زوائد فوق الرأس الأمر الذى نرجح أن تكون هذه الطيور هى طواويس ، ويلاحظ التحوير ذو الطابع الانيق فى طريقة رسم الطيور.

وجاءت رسوم الطيور بطريقة مشابهة على صحن من الخزف السلجوقى المتعدد الألوان ، ينسب الى بلاد الرقة ، محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن ، يرجع الى حوالى أواخر القرن السادس ـ السابع الهجرى / ١٢ ـ ١٣م (شكل ١٥) (٢) .

قوام زخرفته رسم طائرين متقابلين تفصل بينهما شجرة الحياة(٣) ، التى تنتهى بأوراق اللوتس الصينيه على خلفية من أوراق وفروع نباتية ويلاحظ أستطالة ذيلى

---

(١) Migeon (G.) : Islamische kunst werke, Berlin, 1928, p1. XXIV.

(٢) Lane : Op. cit., p1. 79B.

(٣) شجرة الحياة : الشجرة فى الديانة الزردشتيه تسمى شجرة الحياة Homa . ومنذ أقدم العصور فى فلسطين وسوريا وعند البابليين كانت شجرة الحياة تعنى «الحياة المتجددة» . وفى الديانة والآدب الهندى عرفت شجرتان مقدستان : تعبر أحداهما عن السماء والأخرى عن الأرض . وفى الفن المصرى القديم كان يرمز لأوزريس بشجرة . وفى الأديان السماوية ، جاء فى التوراة ذكر =

الطائرين مع التواء نهايتهما .

وقد وجدنا تصميما زخرفيا مشابها للتصميم السابق منفذا على عدد من قطع الخزف الأيوبى ، مثال ذلك (لوحة ١٢) ، وهى قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان (الأزرق ـ الأحمر ـ الأرجوانى) ، محفوظة فى متحف كلية الأثار ـ جامعة القاهرة (رقم السجل ٣٥١) ، ترجع الى حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣ م ، قوام زخرفتها رسم طائرين متقابلين تفصل بينهما «شجرة الرمان» .

ومن رسوم الطيور على الخزف الأيوبى ، قطة غير كاملة متعددة الألوان (لوحة ١٣) ، محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم السجل ١٣٥٩) . قوام زخرفتها رسم دائرة من نقط مطموسة ، يتوسطها طائر مرسوم بخطوط رفيعة ودقيقة للغاية . على خلفية من فروع وأوراق نباتية ، ويخرج من الدائرة ثمار الرمان .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعتين غير كاملتين من الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء (سلويت) ، الراجع نسبتهما إلى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) (شكلى ١٦ ، ١٧) [(١)] قوام زخرفتهما رسم طائرين

= الشجرة التى أكل منها آدم وحواء ، ولذا فقد مثلت كثيرا فى الفنين البيزنطى والقبطى . وعرف المسلمون شجرتى التين والزيتون ، حيث ورد القسم بهما فى القرآن الكريم كبقاع مقدسة، فالتين جبل بدمشق والزيتون الجبل الذى يقوم عليه بيت المقدس . راجع :

سعاد ماهر (د.) اسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية ، ص ٥٥ ، ٦٣ (مجلة كلية الآثار ـ جامعة القاهرة . العدد الذهبى لسنة ١٩٧٨م) .

George Lechler: The tree of life in Indo - European (Ars Islamica, IV, 1937, p. 369).

وكانت ترسم شجرة الحياة فى الفن الإسلامى وعلى جانبيها عنصران زخرفيان قد يكونا متماثلين أو فى وضع معكوس . وشاع الشكل فى زخارف الفنون فى العصر الأموى والعباسى، وكثر استخدامه فى رسوم الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى فى مصر . راجع :

فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ١٥٢ .

زكى حسن : الأطلس ، الأشكال : (٦١ ، ٢٩٢ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٩٥٠ ، ٩٥٢ ، ٩٥٦).

(١) Aly et (M.) : Op. cit., p1 XXV. 6, XXV. 4.

نشرا جناحيهما في حركة رشيقة للغاية ، وتتصل أطرافهما بخلفية من الفروع والأوراق النباتية .

ويمكننا مقارنتهما برسوم الطيور على قطع من الخزف السلجوقى ، مثال ذلك رسم طائرين متواجهين تفصل بينهما شجرة الحياة ، على بلاطة نجمية ثمانية الرءوس من الخزف المتعدد الألوان (الأسود والأزرق والأرجوانى) . ترجع إلى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) [١] ، (شكل ١٨) ، وهى محفوظة فى متحف قونيه .

كما ورد الينا رسم طائر آخر على صحن من الخزف السلجوقى المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء ، يرجع الى القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظ في متحف فكتوريا والبرت [٢](شكل ١٩) قوام زخرفته رسم طائر قد يكون بطة لها صدر منتفج تقف على رجليها منتصبة الرأس على خلفية من فروع وأوراق نباتية [٣] .

على أن التماثل الأكثر بروزا بين رسوم الطيور المنفذة على الخزف الأيوبى وتلك

(١) عثر على هذه البلاطة النجمية فى التنقيبات الأثرية التى أقيمت فى قصر كوباداد فى بيشهر سنة ٦٥ ـ ١٩٦٧م .

(٢) Nazan Tapan : Op. cit., p1. D. 16. p. 49.

Lane : Op. cit., p1. 41, B.

(٣) التصميمات النباتية الملتوية فى أشكال مستديرة تضم بداخلها شكلا حيوانيا أو آدميا أو طائرا ، وجد أقدم نماذجها فى الهند فى أنور ادهاپورا منذ القرن الأول قبل الميلاد (Anuradhapura)ولأن هذا التكوين الزخرفى غير موجود فى الطراز الكلاسيكى ، ولم يظهر الا فى الفن الرومانى فى افريز قصر ديوكلتين (Diocletien) مما يدل على أن مصدر هذا التكوين الفنى شرقى . فقد عثر على هذا التصميم عند الفرس فى ايران . وكلما اتجهنا نحو الشرق كلما عثرنا على امثلة لهذه النوع من التصميمات الفنية أكثر غنى وأكثر قدما لأنها بمعنى ما من المعانى اختزال للمنظر الريفى . راجع :

منى محمد بدر : المرجع السابق ، ص ٣٥ ـ ١٢٦ ـ ٣٢٢ ، لوحة ١١٧ وقد شاع هذا التصميم فى رسوم الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذى انتج فى النصف الثانى من العصر الفاطمى .

راجع :

زكى حسن : الاطلس ، الاشكال ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٣٣٩ .

تمارارايس : المرجع السابق ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

المنفذة على الخزف السلجوقى يكون ملحوظا بوضوح فى طريقة الرسم ذاتها التى تفصح عن نفسها فى الرقة والرشاقة واستطالة الجسم مع انتفاخ ملحوظ يقتصر على الصدر فحسب . وهذه المميزات الفنية كانت واضحة وبصفة خاصة على بعض قطع الخزف السلجوقى المؤرخة [(١)] ومنها (شكل ٢٠) وهو رسم توضيحى لطائر له صدر منتفخ جاء ضمن زخارف صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من قاشان مؤرخ لسنة ٦٠٠هـ / ١٢٠٣م محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [(٢)] . فرغم الرقة فى استخدام الخطوط المعبرة عن جسم الطائر وأجنحته ، غير أن الفنان حرص على رسم صدر الطائر منتفخا . وهى من الظواهر الفنية التى ميزت رسوم معظم الطيور على الخزف فى العصر السلجوقى والتى لفت (ايتنجهاوزن) [(٣)] ، الانظار إليها عند دراسته لمميزات خزف مدينة قاشان من البريق المعدنى .

والراجح أن فنانى الخزف فى العصر الأيوبى فى مصر ، قد تأثروا بهذه الطريقة الفنية التى لم نجدها ضمن مميزات الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ، فالأشكال الحيوانية فى الطراز الأخير تميزت بصفة عامة بالانتفاخ أو الاكتناز الواضح فى الجسم كله [(٤)] .

أما رسوم الطيور على الخزف الأيوبى فقد تأثرت برسوم الطيور على الخزف السلجوقى (الأشكال ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) ولوحتى ٥ ، ١١ فى الرشاقة فى رسم الطائر مع استطالة الجسم وانتفاخ الصدر ، والرقة فى استخدام الخطوط .

---

(١) راجع :

Ettinghausen (R.) : Evidence for the identitication of kashan pottery (Ars Islamica) : U.S.A., Vol III part I, . Fig 3, 4 .

(٢) Lane : Op. cit., p1. 62A, 67A,B.

Ettinghausen : Op. cit., Fig 2,6.

(٣) Ettinghausen : Ibid., p. 45, Fig, 1.2.

(٤) راجع ، زكى حسن : الأطلس ، الأشكال : ٤١ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦١ .

الرسوم النباتية :

أشجار الرمان :

تعتبر أشجار الرمان من العناصر الزخرفية التى وردت على رسوم الخزف السلجوقى، ومن أمثلتها ما جاء فى شكلى (١٠ ، ١٨) . كما وجدت على بقايا البلاطات الخزفية التى عثر عليها فى الحفائر التى أجريت فى أحد القصور السلجوقية القديمة فى آسيا الصغرى [١]، ومنها (لوحة ١) . اذ يمسك الشخص الجالس ثمرة الرمان ، والتى سبق أن ذكرنا أنها ترجع الى القرن السادس الهجرى (١٢م) ، وجاءت على نماذج أخرى من خزف العصر السلجوقى [٢].

وقد عللت بعض الآراء [٣] كثرة أشجار الرمان فى الفن السلجوقى بجميع أنواعه، الى الغارات المغولية التى حملت الى الاناضول تجديدا فى الروح والتراث لآسيا الوسطى والتى أعادت الحياة فى العادات القديمة والتراث والمعتقدات [٤] التى تكاملت مع العالم الإسلامى . فأشجار الرمان ترمز بالنسبة لهم الى الجنة .

أما عن الرسوم النباتية على الخزف الأيوبى فى مصر ، فقد استمرت أشكال

---

(١) راجع : Nazan Tapan: Op. cit., Part III, p1. D. 18, 19, p. 29.

(٢) راجع زكى حسن : فنون الإسلام ، شكل ٢١٢ ، ص ٢٨٨ .

(٣) Tapan : op. cit., Part III D. 21, D. 16/Lane : Op. cit., p1. 59. A, 68. B, Akurgal: Op. cit., p. 178.

(٤) اشجار الرمان : الشجرة فى الديانة السامانية فى آسيا الوسطى (هى ديانة تقوم على العلاقة بين الارواح) تمثل عندهم مركز العالم وسلما الى السماء أو التهلكة ، والرمان المعلق فى شجرة الحياة يرمز الى الجنة ، وقد اتخذ هذا الرمز فى الاسلام على شكل عصفور . ويحتمل أن رسم العصفور على جانبى الشجرة ـ فى العصور القديمة ـ يشير إلى روح الشامان ، والوريدات التى تحيط به او تعلو الشجرة يحتمل أنها ترمز أيضا الى الاجرام السماوية . وفى معنى اجمالى : أن الشجرة ، فى الديانة السامانية بمثابة عربة تنقل الروح الى العالم الآخر .

راجع : Akurgal : L'Art En Turquie , France 1981, P. 178 ., p. 178.
Nazan Tapan: op. cit., Part III, p. 49.

العناصر النباتية الموروثة عن التراث الزخرفى المحلى الذى رأيناه على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ، فيما عدا الأشكال الزخرفى المستمدة من أشجار الرمان فلم نعثر عليها فى رسوم الخزف الفاطمى فى مصر ، ولكنها انتشرت فى رسوم الخزف الأيوبى .

فقد وردت أشجار الرمان على عدد من قطع الخزف الأيوبى منها (لوحة ١٣) . كما وردت على قطعتين من الخزف - غير كاملتين - من النوع المتعدد الالوان يحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، يرجعان الى حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ - ١٣م) (شكلى ٢١ ، ٢٢) [١] . قوام زخرفتهما رسم طائر على خلفية من أشجار الرمان . والراجح أن ظهور أشجار الرمان على الخزف الأيوبى كان بتأثير من رسمها على الخزف السلجوقى ، بدون أن يكون لها - فى الغالب - أى دلالة تجاوز الغرض الزخرفى المحض .

(١) Aly (et. M.) : Op. cit., p1. XXXVI, 3.
Faiences A Decors Peints Sous Couverte, p1. XXXVI, 1.

الخط :

الخط النسخي على الخزف :

تبين لنا من زخارف الخزف الفاطمي في مصر ، انها استخدمت الخط الكوفي البسيط والمورق والمزهر حتي توقيعات الصناع على الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى كانت من الكوفي البسيط [1] .

ولكن وصلتنا من العصر الأيوبي جرة مصنوعة من الخزف المحفور تحت الطلاء الزجاجي الأخضر من مصر من حوالى النصف الثاني من القرن السادس ـ أو النصف الأول من القرن السابع الهجرى / (١٢ ـ ١٣م) [2] محفوظة فى متحف الكويت الوطني (لوحة ١٤) قوام زخرفة رقبة الاناء شريط يحتوى على جديلة ذات فرعين، تتسع عيونها بحيث تحصر بداخلها ورقة نباتية ذات خمسة فصوص . ويزخرف أعلى بدن الجرة فرع نباتي يلتوى فى التواءات شبه مستديرة ومنتظمة تضم بداخلها ورقة نباتية من خمسة فصوص ، ويلى الشريط الزخرفي السابق ، اطار عريض يصل حتى منتصف بدن الجرة تماما تزخرفه كتابات بالخط النسخي من نوع الثلث على خلفية

---

(١) راجع : زكى حسن : الاطلس ، ش ٥١ ، ٦٥ ، ٦٨ .

عبدالرؤف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمى واساليبهم الفنية (فصله من مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، المجلد ٢٠ ـ العدد الثاني ـ ديسمبر ١٩٥٨ ـ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٢) ، ص ١٨٠ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٤ ، (الأشكال : أ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ١٢ ب ، ١٤ ب ، ٢٢ ب ، ٢٣ب ، ٢٤ ب ، ٢٥ب ، ٣٠ ب ، ش ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦) .

(٢) امكن محاولة تأريخ هذه التحفة بمقارنتها بأشكال المعادن المعاصرة لها ، وخاصة الزهرية المعدنية المزخرفة بطريقة التكفيت . والمحفوظة حاليا في متحف اللوفر بباريس عليها كتابات تحمل اسم الملك الناصر صلاح الدين ٦٣٥ ـ ٦٥٩ هـ / ١٢٣٧ ـ ١٢٦٠م . فهى تشبهها من حيث تناول نفس التصميم الزخرفي من زخرفة الجدائل أو السلسلة المضفورة ، كما أن شكل الاناء واحد فى كلا التحفتين .

راجع :

حصة صباح السالم : المرجع السابق ، لوحة ٢٢٤ ص ٢٤٢ .

من فروع وأوراق نباتية نصها : «العز والاقبال (والدولة) والسلامة ..... والبقا لصاحبه» ، ويلى الاطار السابق شريط زخرفى يماثل الشريط الذى يعلو اطار الكتابات. وقد سبق أن اشرنا فى المقدمة الى أسبقية السلاجقة فى استخدام الخط اللين (النسخى) رسميا على العمائر ، وأشرنا الى النماذج الفنية التى وصلتنا من العصر الفاطمى فى استخدام هذا الخط على التحف ، ولم يكن من بينها الخزف الذى ظل حتى حريق الفسطاط (٥٦٤هـ) يفضل الخط الكوفى بأنواعه . ولذلك فمن الراجح أن الخط النسخى من نوع الثلث قد استخدم فى زخارف الخزف الأيوبى فى مصر ، بتأثير من الخزف السلجوقى .

ومما يؤيد ذلك وجود الخط النسخى من النوع الثلث على قطع من الخزف السلجوقى الطراز ، منها بدن ابريقين من الخزف ذى اللون الأزرق القاتم المحفور تحت الطلاء أحدهما محفوظ فى مجموعة كلكيان ، والآخر فى متحف برلين ، والراجح أنهما من مدينة سلطاناباد من النصف الأول من القرن ٧هـ/ ١٣م (١) .

كما استخدم الخط النسخى فى زخرفة بلاطات قاشانى من محراب مزوق بطريقة البريق المعدنى ذى الحروف البارزة وعليها اسم الصانع وهى من حوالى ٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت بلندن (٢) ، ومنها (شكل ٢٣) ويقرأ عليها النص التالى : ...« فع بعضكم فوق بعض بن عربشاه النقاش» ، وتوجد نماذج أخرى من الخزف السلجوقى منها المؤرخ والذى استخدم فيه الخط النسخى (٣) .

---

(١) Lane : Op. cit., p1. 42 C,D.

(٢) Lane : Ibid, p1. 67, A.

ومن الملاحظ أن القطعة المشار اليها يوجد بها أخطاء فى الترميم عند كلمة «بعض» .

(٣) Lane : Ibid, p1. 67 B, Ettinghaussen : Op. cit., Fig 1, 5 ,6 , 12 : 14.

الألوان:

على الرغم من تعدد الطرق التطبيقية التى استخدمت فى زخرفة الخزف السلجوقى بأنواعه ، فقد تميزت كل هذه الأنواع بالتركيز على الوان خاصة ، كاللون الأزرق الذى استخدم بدرجاته من الفيروزى الى اللازوردى ، ليصل فى تدرجه فى بعض الأحيان الى اللون الأخضر ، فشاع بكثرة ضمن الألوان السبعة للخزف المينائى وفى طلاء الخزف المرسوم باللون الأسود ، وفى رسوم البلاطات الخزفية المتعددة الالوان . ويحتمل أن يكون هذا اللون أحد الشعارات السياسية للسلاجقة ، لأن الشاهنامة تعتبره من ألوان الشعار الوطنى الفارسى . وقد استخدم مع البريق المعدنى فى زخرفة (لوحة ٤) .

وقد أقبل الأيوبيون فى مصر على استخدام اللون الأزرق بدرجاته أيضا . فأكثروا من استخدامه فى الخزف المتعدد الألوان (اللوحة ١٣) ، واستخدم فى تلوين الخزف ذى الطلاء من اللون الواحد . ولكن الظاهر أنه لم يكن يمثل عند بنى ايوب شعارا من نوع معين ، بل الراجح أنه استخدم تقليدا للنماذج الخزفية (الموضة) التى انتشرت فى الشرق ، والتى أقبلت على استخدامه . ومما حفز الخزاف الأيوبى على استخدامه وجوده فى تقاليد محلية قديمة .

وقد أقبل السلاجقة أيضا على استخدام اللون الأحمر القرمزى أو الأرجوانى ، بكثرة فى زخارف أنواع من الخزف السلجوقى . وقد عللت تمارا رايس[(١)] ذلك بأن السلاجقة تأثروا بالبيزنطيين فى كثرة استخدامهم للون الأحمر . فى حين أن اصلانابا[(٢)] : اشار إلى حب الاتراك . لاستخدام اللون الاحمر ، بأنه ميراث قبلى لأنه يعد من الالوان المحببة لدى الجنس التركى منذ قبائل الكوكتورك ، الذين استخدموه فى صبغ معظم تماثيلهم وكتاباتهم .

ونميل إلى تأييد الرأى الثانى ، فقد لاحظنا من خلال دراستنا للحضارة فى الجزء

---

(١) تمارارايس : المرجع السابق ، ص ٢١٧

(٢) اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٧ .

الأول من هذا الكتاب أن السلاجقة قد أحيوا ، أو بمعنى آخر ، قد حافظوا على كثير من عاداتهم القبلية التى خرجوا بها من مسقط رأسهم فى وسط آسيا وعلى سبيل المثال : الفضيلة الحربية ، وحمل الجاليش ، ووظيفة الاتابك . ولعل رأى تمارارايس يصدر عن ميلها فى مؤلفها الى اسناد كثير من مظاهر الحضارة السلجوقية الى أصول بيزنطية ، مثلها فى ذلك مثل بعض من المستشرقين[1] الذين تعرضوا للدراسات الاسلامية ، وقد وافقهم بعض العلماء المصريين[2] ، وحاولوا التقليل من شأن العنصر التركى فى الحضارة السلجوقية .

وقد لاحظنا من خلال عدد من قطع الخزف الأيوبى التى وصلتنا من مصر أنها زخرفت باستخدام هذا اللون وبخاصة فى الخزف المتعدد الالوان وذلك يدل على التأثير السلجوقى خصوصا ولم يقم أى دليل على أن استخدام اللون الأحمر القرمزى أو الارجوانى عند الايوبيين كان لغرض آخر اللهم الا تقليدا للسلاجقة .

وقد أقبل السلاجقة والايوبيون ايضا على استخدام اللون الأسود فى زخارف الخزف وخاصة الذى يطلق عليه مصطلح «السلويت» ، والخزف المتعدد الألوان الايوبى ، والمينائى السلجوقى الطراز ، ويحتمل أن يكون الاقبال على هذا اللون ، أن اللون الأسود يمثل شعار الخلافة العباسية ، وكلا الطرفين ـ السلاجقة والايوبيون ـ قد اجتاحا العالم الاسلامى سياسيا باسم الخلافة العباسية ، وكانا يعملان على احياء كل ما هو مخالف أو نقيض لمثيله الفاطمى ، وهكذا كثر استخدام اللون الاسود عند السلاجقة والايوبيين بينما كان نادرا فى زخارف الخزف الفاطمى .

---

(١) راجع كونل : المرجع السابق ، ص ٥٨ .

(٢) محمد كامل الفقى (د.) الأدب فى العصر المملوكى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ، ص ٩ .

٢. المنحوتات :

ـ نبذة عامة عن النحت السلجوقي :

وصلت المنحوتات في عصر السلاجقة إلى قمة نضوجها بسبب إقبالهم الشديد على استعمالها في زخرفة مداخل العمائر بكل أنواعها ، وفي المحاريب والمنابر والكوابيل وعلى الجدران والأواوين ، وحول النوافذ والأعتاب والأقبية وتيجان العقود وعلى شواهد القبور . وامتازت المنحوتات بحشدها بعناصر زخرفية متعددة ودقيقة ومعقدة ومتداخلة وبحيث جاء مظهر بعضها يشبه اشغال البرودرية وخاصة في منحوتات القرن السابع الهجري (١٣م) ، وظهرت منحوتات الأرابيسك في قمة نضوجها بامتزاجها مع الكتابات الكوفية والنسخية والمقرنصات .

إلا أنه في النصف الثاني من القرن السابع الهجري (١٣م) اخذت الزخرفة المنحوتة تصبح أكثر ميلاً إلى طراز الباروك ، بحيث أصبحت الأوراق النباتية الكثيرة الالتواءات والانحناءات هي العنصر الغالب في الزخرفة الحجرية والرخامية مع الكتابات ومن أمثلتها زخارف واجهات مدرسة انجه منار ومدرسة كراتيه ومسجد صاحب عطا بقونية ، وجيفته منار في أماسية ومداخل عمائر ديفرجي . ١٢٢٨ ـ ١٢٢٩ التي تمتاز بزخارفها من طراز الباروك المعقد ، وباتقانها الشديد وجمالها الذى أصبح يفوق الخيال .

ومن الملفت للنظر أن كثير من محاريب العمائر السلجوقية تشابهت زخارفها المنحوتة بزخارف مداخل العمائر ، وعلى أية حال .. تميزت العناصر الزخرفية المنحوتة بتنوعها الشديد ، من عناصر نباتية يكثر فيها المراوح النخيلية وأزهار اللوتس وسيقان نبات الخرشوف كزخارف مدخل مدرسة انجه منار بقونية . وامتازت العناصر الزخرفية الهندسية بتنوعها وتشابكها وتقاطعها وتداخلها في تصميمات فنية معقدة ،

وكان من بينها زخرفة الجدائل بأنواعها ، والأشكال الهندسية بأنواعها وخاصة الأشكال الثمانية والسداسية مع المقرنصات والنجوم المتشابكة .

كما أقبلوا بجرأة على تناول الرسوم الأدمية والحيوانية فى منحوتاتهم من خلال موضوعات تصويرية متنوعة كمناظر البلاط والصيد والفروسية ، والرجل الجالس القرفصاء ، ومن ثم فقد وصلنا مجموعة من التماثيل السلجوقية الطراز من الجص لرجال ونساء فى أوضاع مختلفة سواء واقفين أو جالسين ، ومعظمها بارتفاع متر . كما توجد تماثيل نصفية لأمراء ونبلاء عثر عليها فى التنقيبات الأثرية التى أجريت فى مدينة الرى بإيران . كما وجدت منحوتات مستقلة وخاصة لأشكال حيوانية وخاصة السبع مثل شكل (٢٤ ب) [١]. وهذا النوع من المنحوتات كان مستخدما فى زخرفة العمائر المدنية والحربية كالقصور والاستراحات والقلاع ولذا غالبا ما كانت هذه المنحوتات تلون بالألوان المتعددة .

وهذا النوع من النحت المستقل لم يجد صداه فى مصر فى العصر الأيوبى ، وقلما وجدناه فى العصر المملوكى . فقد وجد النحت الشديد البروز طريقه الأكثر فاعلية فى التأثير على المنحوتات فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك ، ومن أمثلة المنحوتات شديدة البروز التى وصلتنا من العصر السلجوقى نحت بارز لنسر مزدوج الرأس شكل (٢٤أ)[٢] .

وسوف نتبع التأثيرات السلجوقية فى مجال النحت من خلال طريقة النحت وعناصر الزخرفة على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب والرخام والجص فيما يلى :

فبالنسبة لطريقة النحت ، فقد تبين لنا أن أسلوب النحت فى مصر ظل يتبع الأساليب الفنية التى رأيناها فى نهاية العصر الفاطمى[٣] . وخلال العصر الأيوبى لم تحظ طريقة النحت إلا بنذر يسير من التأثيرات السلجوقية ، لأن هذا النوع من الفنون

---

(١) رسم توضيحى لنحت حجرى مجسم لسبع محفوظ فى متحف استانبول من العصر السلجوقى . زكى حسن : الأطلس شكل ٧٨٧ .

(٢) سوف نعود للحديث عنه .

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٤٦٢ .

قد تعرض لتأثيرات أخرى عديدة كالتأثيرات المغربية والأندلسية [1] ، والتى كان لها دور ملحوظ فى هذا المجال ، ومع ذلك فلم تخل بعض المنحوتات الأيوبية فى مصر من التأثير السلجوقى ، وفيما يلى بعض الأمثلة من المنحوتات الأيوبية التى وصلتنا مثل حشوة خشبية غير كاملة ، والراجح أنها بقايا شكل ثمانى مطعمة باطار رفيع من العاج، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة (رقم السجل ٩٩٠) [2] . (لوحة ١٥) الراجح نسبتها الى العصر الأيوبى ، قوام زخرفتها تصميم زخرفى لأشكال نباتية منسقة زخرفيا ومكونة من ورقة العنب الخماسية وانصاف المراوح النخيلية محمولة على الفروع النباتية الملتوية .

ومن العصر السلجوقى ، وصلنا نحت بارز من الجص (لوحة ١٦) وهى بقايا كسوة جدارية محفوظة فى متحف بنسلفانيا بأمريكا وهى ترجع إلى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢م) [3] ، لأنها تحمل كتابات بخط النسخ نصها : «السلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر ...» ويحتمل أنه طغرل الثانى . وقوام زخرفتها نحت لامير جالس على العرش ويتقدمه عدد من الأشخاص أربعة منهم على اليمين وأربعة منهم على اليسار ربما يكونوا من الأمراء ، ثم نحت حارسان خلف العرش ، وقد زخرفت الخلفية بأشكال ثمانية ونجمية وصليبية تمثل طريقة زخرفة الجدران بالبلاطات الخزفية وقد نحتت هذه الزخارف بمستوى شديد البروز . أما العرش الذى يجلس عليه الامير يحمله فيلان من الجانبين صغيران ، ويعلوه

---

(١) من المنحوتات الأيوبية التى تظهر فيها التأثيرات الأندلسية المغربية بصورة واضحة ، منحوتات القسم الأسفل فى المنارة الأيوبية فوق الباب الأخضر من المشهد الحسينى بالقاهرة ، وفى زخارف الجص فى ضريح الإمام الشافعى .
راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٦٣٦ .
سعاد ماهر : مساجد مصر ج٢ ص ١٢ .

(٢) مقاسات القطعة ٧ر٢٧سم × ٤ر٦سم

(٣) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٢٨ / الاطلس : ش ٧٧٨ .
اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٤٤ .

Pope : Op. cit., Vol. V, 518.

عقد مستدير ، ويمسك السلطان بيده اليمنى كأس ، ويضع اليسرى على ركبته . ويلاحظ أن الشخصين (الحارسان بجوار العرش) قد نحتا بحجم صغير على خلاف باقى اشخاص المنظر . وجميع الأشخاص فى النحت لهم سحن تركية ويرتدون على رؤوسهم الكاب التركى . ويعتبر هذا النحت مرآة صادقة لما كان يدور فى البلاط السلطانى وما به من الزخرفة الداخلية للقصور وشكل العرش والازياء والسحن السلجوقية . كما ترجع اهمية هذه العناصر الزخرفية انها جاءت مؤرخة ، فالنحت المشار اليه مؤرخ من فترة هامة من فترات حكم السلاجقة ، لان طغرلبك الوارد اسمه على التحفة الراجح انه السلطان السلجوقى ، طغرلبك الثانى الذى حكم فى الفترة ما بين (٥٧١ ـ ٥٩٠هـ / ١١٧٦ ـ ١١٩٤م)[١] .

وقد زخرفت الخلفية بأشكال ثمانية ونجمية وصليبية تمثل طريقة زخرفة الجدران بالبلاطات الخزفية ، وقد نحتت هذه الزخارف بالإضافة إلى الكتابات بمستوى اقل بروزا من السابق ، وفى مستوى ثالث جاءت التفاصيل الزخرفية للعناصر السابقة منحوتة فى مستوى أقل بكثير من المستويين السابقين .

وبمقارنة القطعة الايوبية بالقطعة السلجوقية المشار اليها نلاحظ أن اسلوب النحت المتعدد المستويات قد اتبع فى القطعة الأولى على غرار الثانية فقد نحتت الأوراق ببروز شديد ، ثم أخذت الفروع النباتية الملتوية يقل بروزها تدريجيا فى مستو ثان ونحتت تفاصيل الفروع النباتية فى مستوى ثالث . ويلاحظ على كلا النحتين اختفاء اسلوب النحت ذو القطاع المائل أو المشطوف الذى ساد فى المنحوتات الاسلامية السابقة على الطراز السلجوقى فقط طور السلاجقة اسلوب النحت ، بحيث اصبحت المنحوتات ذات بروز شديد بلغ حد التجسيم ، وهو اسلوب جديد على النحت الاسلامى ، فقد وصل النحت السلجوقى الى حد عمل تماثيل مستقلة أو ملتصقة فى الحنايا

---

(١) راجع : اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٣٢٢ .
زامباور : المرجع السابق ، ج ٢ ص ٣٣٤.

والجدارن[1] ووصل في تطوره كما في رأى د. حسن الباشا[2] : « إلى مستوى من الاتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى العالم الاسلامى» . وقد أخذ منه النحت الأيوبى فى مصر البروز الشديد فى النحت، وتعدد مستويات النحت .

ومن مميزات بعض المنحوتات السلجوقية ، والتى لا نكاد نجدها فى النحت السابق على العصر السلجوقى ، صغر حجم العناصر الزخرفية . وهى ميزة فنية ميزت كثيرا من زخارف الفنون التطبيقية للعصر السلجوقى كالخزف ، وتشهد كثير من منحوتات العمائر السلجوقية بهذا المعنى مثل منحوتات خان السلطان على طريق قونيه اقصرا (٦٢٦هـ / ٦٧٨عـ / ٢٩ ـ ١٢٧٦م) ، وواجهة مدرسة قرة طاى (٦٤٩هـ / ١٢٥١م) ، وزخارف منحوتات العمائر السلجوقية [3] .

ورغم قلة المنحوتات التى وصلتنا من العصر الأيوبى فى مصر ، بسبب قلة العمائر المتبقية وقلة التحف المنقولة ، فان واجهة المدرسة الصالحية (لوحتى ١٧ ، ١٨) تشهد بوجود نوع من التأثيرات السلجوقية تتمثل على وجه الخصوص فى صغر حجم العناصر الزخرفية ، فقد استدقت العناصر النباتية ، كما أصبح النحت أكثر عمقا عما هو مألوف فى العصر الفاطمى ، مع الاهتمام الشديد بالتفاصيل الزخرفية ، علاوة على ما سبق وأشرنا إليه من تميز فنون العصر الأيوبى فى مصر باستخدام خطوط لينة كثيرة الاستدارات والالتواءات وهى طريقة فنية فى الرسم تمنح الحركة والحيوية للكائنات الحية والزخارف النباتية وتجعلها أكثر قربا من الطبيعة .

على أن التأثيرات السلجوقية فى النحت الأيوبى يمكن اقامة الدليل عليها من جهة

---

(١) النحت المتعدد المستويات : من الراجع أنها طريقة ايرانية الاصل ولها علاقة بالنحت الجصى الذى عثر عليه فى فارس وبلاد ماوراء النهرين مع تأثره بأساليب النحت السورية والصينية .
راجع : Rice: Op. cit., 120 p1. 100
تمارارايس : المرجع السابق ، ص١٩٠ ـ ١٩١ .
زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٥٧ .
توفيق أحمد عبدالجواد : المرجع السابق ، م ٢ ص ٣٢٠ .

(٢) حسن الباشا : المدخل : ص ٢٥٦ .

(٣) ارجع الى لوحات الجزء الثانى من هذا الكتاب .

أخرى عن طريق القرائن المستمدة من وحدة الصانع الذى أبدع نحتين أحدهما مندرج فى المنحوتات الايوبية والآخر مندرج فى المنحوتات السلجوقية . فتابوت الإمام الشافعى (لوحة ١٩) المؤرخ سنة ٥٧٤هـ / ١١٦٨م[١] نقش عليه اسم صانعه بنص « صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى » والراجح أن هذا الصانع قد سبق له العمل لدى اتابكة السلاجقة فى الشام ، حيث وجد له توقيع باسم « سليمان بن معالى » على منبر خشبى أمر بعمله نور الدين زنكى للمسجد الاقصى سنة ٥٦٤هـ / ١١٦٨[٢] وهو تاريخ اسبق من تاريخ صناعة تابوت الشافعى ، كما ان الفترة الزمنية بين تاريخ صناعة منبر المسجد الأقصى، وتاريخ صناعة تابوت الشافعى ليست ببعيدة اذ هى تبلغ حوالى عشر سنوات. وكلا التحفتين[٣] صنعتا من مادة واحدة وهى الخشب. والزخارف التى وصلتنا على التحفتين توضح مهارة الصانع ، وعلى الأخص فيما يتعلق بصغر حجم العناصر الزخرفية مع ازدياد عمق النحت فى تابوت الإمام الشافعى وهى من التأثيرات السلجوقية . بالإضافة إلى أن أشكال الخطوط التى استخدمت فى زخرفة التحفتين وبخاصة «الخط النسخى»[٤] قد تميَّز بالخصائص الفنية التى كانت من مميزات الخط النسخى فى الفترة الزمنية التى ينسب اليها عمل التحفتين .

ولذلك نرجح ان يكون الصانع الذى عمل التابوت هو نفسه الذى سبق وأنجز منبر المسجد الأقصى ، وقد رجح جاستون فييت ان يكون هذا الصانع من مدينة حلب[٥] .

---

(١) حسن عبدالوهاب : مميزات العمارة الإسلامية فى القاهرة (مؤتمر الأثار فى البلاد العربية بدمشق ١٩٤٧) ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١٧٩ .
زكى حسن : الاطلس ، شكل ٢٧٦ .

(٢) راجع : ابن كثير : المصدر السابق ، احداث سنة ٥٦٤هـ ح ١٢ منبر نور الدين يحتوى على اسماء صناع آخرين اشتركوا مع ابن المعالى فى صناعة المنبر ، وقد نقل السلطان صلاح الدين الايوبى هذا المنبر من مدينة حلب حيث صنع ، الى المسجد الأقصى بناء على رغبة سبق أن ابداها اتابك نور الدين زكى .
راجع: زكى حسن : الاطلس ، ص ٤٤٥، شكل ٣٧٠ .

(٣) سبقنى كثير من علماء الأثار فى وصف التحفتين المشار اليهما . راجع : زكى حسن : الاطلس شكل ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ص٤٤٥ ، ٤٤٦ / فنون الإسلام ص ٤٦٢ ـ ٤٦٤ .
سعاد ماهر : مساجد مصر ، ج ٢ ص ١٥٠ ـ ١٥١ .
حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ح ١ ص ١٠٨ ، ح ٢ لوحة ٥٥ .

(٤) راجع : زكى حسن : الأطلس ، ص ٤٤٥ .

(٥) Wiet (G.) : les Mosques du Caire, Vol I. p. 295.

الزخارف :

النسر ذو الرأسين [(١)]:

يعتبر السلاجقة أول من استعار من الأشكال الخرافية القديمة ، رسم النسر ذى الرأسين فى الفنون الإسلامية . وظهر بكثرة منحوتا على عمائرهم سواء فى شكل النسر الطبيعى أو النسر ذى الرأسين الذى يرمز الى القوة والعظمة . وبحيث ينقش النسر مفرود الجناحين ، وينقش رأسه فى وضع جانبى ، ويعتبر النسر ذا الآذان والقرون الرمز الأعظم لقوتهم وقد شاع على الفنون السلجوقية بصفة عامة . وقد يقصد بالرأسين هو الإشارة إلى الشرق والغرب .

ويُعتقد أن السلاجقة وأتابكتهم اتخذوه شارة أو شعارا لهم [(٢)]، فقد عثر على النسر ذى الرأسين محفورا على قلعة عظيمة فى آمد من عصر الأمير الارتقى محمود ابن قرا أرسلان بن ارتق ، حيث يقف اسدان على جانبى النسر ذى الرأسين ، كما استخدمه الاتابكة من بنى زنكى على نقودهم ، وأيضا اتابكة سنجار ، اذ يحتفظ المتحف الوطنى العراقى بفلس نحاس من عصر الأمير الأرتقى ناصر الدين محمود الذى حكم كيفا ٥٩٧ ـ ٦١٩هـ / ١٢٠٠ ـ ١٢١٢م [(٣)]، وقد نقش على

---

(١) النسر ذو الرأسين : يقال أن الذى ابتدعه خيال أحد الكهان السومريين القدماء ، ثم انتشر فى الشرق الأدنى القديم ، ولاسيما عند البابليين والحيثيين ، واقتبسه منهم بعد ثلاثة آلاف سنة السلاجقة كشعار لهم .
راجع :
زكى حسن : فنون الاسلام ، ص ٢٧٥ .
محمد محمود ادريس : تاريخ العراق والمشرق ، ص ١٨٧ هامش ١٣٢ وجاء النسر ذو الرأسين منحوتا على تاج الرأس لأحد تماثيل البطل التركى كلتكن ، وبحيث رسم النسر مفرود الجناحين ، فقد كان هذا الشكل شائعا ومفضلا عند قبائل الهون .
راجع : يوسف عزت باشا : تاريخ القوقاز ، تعريب : خوستوقه عبدالحميد بك القاهرة ١٩٣٣ ، ص١٣٣ .

(٢) الشعار : هي عِلامة تتميز بها دولة أو جماعة وعبارة يتعارف بها القوم فى الحرب أو السفر والجمع ، أشعِرَه . المعجم الوسيط ، ج١ ص ٤٨٤ .

(٣) عبدالواحد سَعدى (د.) : مسكوكات بنى ارتق المصورة (رسالة ماجستيرغير منشورة قدمت من كلية الآثار ـ جامعة القاهرة لسنة ١٩٧٢، ص ١٣٠ ـ ١٣١ ـ لوحة ٨٢) .
فرج بصمة جى : كنوز المتحف العراقى (مديرية الآثار ببغداد سنة ١٩٧٢م) لوحة رقم ٢٩٣ ، ص ٢٥٠) .

الفلس النسر ذو الرأسين كما اتُخذ نفس النقش المشار اليه كعلامة [1] مميزة أو رنك للسلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد ولغير من بعض سلاطين السلاجقة فى الأناضول [2] .

ولاشك أن للسلاجقة دور كبير فى انتشار الرنوك فى العصر الاسلامى لانهم بمعنى ما من المعانى قد حافظوا على بعض تقاليدهم القبلية القديمة ، فالقبائل التركية تتفرع الى بطون ، لكل بطن منهم علامة وشمة على دوابهم وأوانيهم يعرف بها بعضهم بعضا ، وكانت علامة «قنق» ـ أحد بطون القبائل التركية التى خرج منها السلاجقة ـ هى ـ «دبا» [3] . فقد كان الاتراك ومنهم السلاجقة يتخذون حروفا حيثية أو ميخية كشعارات لهم ، ومنذ أن دخل السلاجقة فى الاسلام صاروا يختارون بجانب الاسم العربى ، اسما آخر تركيا أو فارسيا له دلالات عن القوة والبأس والنباهة والذكاء ، والغنى واليسار ، وتسمى بعضهم بأسماء الطير ، فكانوا يختارون اسما له صفة تعبر عن لون الطير المسمى به مثل : آق سنقر ، وقرا سنقر ، وهى تعنى العصفورة البيضاء والعصفورة السوداء . وقد اطلق اسم قرا سنقر على قسيم الدولة ، جد البيت الاتابكى فى الموصل (ت٤٨٧/١٠٩٤م) وكان من مماليك السلطان ملكشاه [4] .

---

(١) العلامة أو الرنك : هى علامات تمثل الذاتية ، أو الكيان الاجتماعى أو السياسى أو الاقتصادى Blazon ، ولقد طورت كل الحضارات أمثال هذه العلامة الاتفاقية أو التواضع عليها لكى تمثل الاشخاص ووظائفهم أو رتبهم أو أفكارهم . راجع :

Encyclopedia of World, Vol IV, P. 710.

فعرفت الشعارات عند المصريين القدماء والحيثيين والاسرائيليين ، والأغريق والرومان وغيرهم .
احمد عبدالرازق (د.) : الرنوك على عصر سلاطين المماليك (المجله) التاريخية م٢١ لسنة ١٩٧٤م) ص٩٣.

(٢) عن المتحف نفسه .

(٣) العينى : السيف المهند ، ص ٢٠، ٢٢ .
يوسف عزت : المرجع السابق ص ١١٣ .
حسن قاسم : المزارات الاسلامية والاثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية (٦ أجزاء) مطبعة الصيرفى . القاهرة ٤٢ : ١٩٤٥ ، ج٥ ص ٣٥٣ .

(٤) راجع : ابن خلكان : المصدر السابق ، ج١ ص٢٤١ وكان برقياروق ، أوبك رياورق : معناهما البك اللامع . راجع : ابراهيم طرخان : المرجع السابق ، ص ٣٠ .

وكان دقاق أو تقاق : تعنى القوس الحديدى أما بيغو ، تعنى الغزال ، وهم من الملوك السلجوقية. وظهرت الشعارات فى الشرق على دروع رؤساء القبائل والأمراء المسلمين[١] .

ومن أمثلة النسر المزدوج الرأس فى العمارة السلجوقية ، النحت الحجرى على أحد جوانب مدخل مدرسة جيفته منار فى أرضروم ، فقد نحت اسدان متواجهان تفصل بينهما شجرة الحياة (نخلة) يعلوهما النسر ذو الرأسين . الذى نحت أيضا فى الحجر على أحد جوانب المدخل الغربى للجامع الكبير فى ديوريكى ١٢٢٨م [٢] ، كما عثر على نحت فى الرخام أخذ من المدخل الرئيسى من قلعة قونية يرجع الى حوالى سنة ٦١٨هـ / ١٢٢١م (لوحة ٢٠ ، شكل توضيحى ٢٤ أ) محفوظ حاليا فى متحف أنجه منار بقونية [٣] . قوام زخرفته نحت نسر ذى رأسين ناشرا أجنحته القوية وله قرون وآذان . كما أنهم اهتموا أيضًا بنحت النسر الطبيعى ذو الرأس الواحدة إذ يحتفظ متحف انجه منار بنحت حجرى يرجع إلى القرن السادس الهجرى (١٢م)[٤] (لوحة ٢١) ، عبارة عن قطعة مستطيلة قطع أعلاها على هيئة عقد مدبب ، وفى باطنها نحت نحتا بارزا كلمة السلطان فى الوسط وعلى جانبيها يوجد نسرين ناشراً جناحيهما ويلتفتا برأسيهما إلى الداخل .

وفى مصر لم يصلنا تقريبا حتى الآن أى تحفه مؤرخة أو غير مؤرخة يمكن أن نطمئن الى نسبتها الى العصر الفاطمى أو العصور الإسلامية السابقة عليه . ولكن عثر

---

(١) راجع :
Artin pacha : Contribution a l'etude du Blazon enorient London, 1902.
تمارارايس : المرجع السابق ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .
راجع : Mayer : Saracenic Heraldy, Oxford, 1932.
(٢) اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٤٥ . شكل ٢٠٨.
(٣) Hill: Op. cit., p1. 490.
(٤) Akurgal : Op. cit., fig 112
اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٣٣ ، شكل ٢٠٧.
زكى حسن : الاطلس ، شكل ٧٨٦ .
تمارارايس : المرجع السابق ، لوحة ٣٧ .

فى مصر على حشوة خشبية صغيرة يحتفظ بها حاليا المتحف القبطى بالقاهرة[١] (رقم السجل ٩٩٢) (لوحة ٢٢) لم يسبق النشر ، وهى قطعة غير مؤرخة . قوام زخرفتها نحت بارز لنشر مزدوج الرأس ناشرا أجنحته على خلفية فى مستوى أقل برزوا تزخرفها فروع وأوراق نباتية ونرجح نسبة هذه الحشوة الى أواخر العصر الأيوبى . لأسباب عديدة سوف نوضحها فيما يلى :

أن ملوك وأمراء الأيوبيين قد اتخذ بعضهم النسر ذى الرأسين شعارا لهم . ومع ذلك فقد اختلفت الآراء حيال هذه المسألة :

فيذكر الدكتور حسن الباشا [٢] : ان صلاح الدين الأيوبى كان أول من اتخذ النسر شعارا له كرمز للقوة والقدرة على الانقضاض على الاعداء . ومن أمثلته النسر الذى يعتقد أنه كان موجودا على باب الشعرية وهو من أبواب سور صلاح الدين لعاصمة الديار المصرية .

وكذلك النسر المثبت على جدران القلعة المجاورة لباب السر والذى بقى منه الجسم بدون رأس [٣] . على أن الراجح أنه كان مزدوج الرأس [٤] . وفى رأى العالم الأثرى كازانوفا [٥] : «أن نسر القلعة المزدوج الرأس المشار اليه لايحتمل أن يكون شعارا لصلاح الدين أو حتى للأمير قراقوش الذى كلف من قبل صلاح الدين ببناء القلعة رغم أن «قراقوش» تعنى «النسر» ، ذلك أن المكان الذى عثر على النقش فيه ، وهو الجدران المجاورة لباب السر ، قد شيد بعد وفاة قراقوش . ورجح أن يكون النقش

(١) أبعاد حشوة المتحف القبطى هى : (١٢سم × ٩سم) .
(٢) حسن الباشا (د.) : فن التصوير فى مصر الإسلامية ، ص ٨١.
(٣) راجع صورة لهذا النقش : عبدالرحمن زكى : قلعة صلاح الدين ، لوحة ٣١ .
(٤) ورد هذا الرأى بناءا على ما أشار اليه كل من الرحالة بوكوك Bococke الذى زار مصر سنة ١٧٤٠م ، ثم الرحالة نيبوهر nieb uhr الذى زارها عام ١٧٧٨م الذى أكد فى وصفه له أنه ذو رأسين .
بول كازانوفا : تاريخ ووصف قلعة الجبل ، ترجمة وتقديم : د. أحمد دراج مراجعة : د. جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ، ص ١٩٥ .
(٥) بول كازانوفا : المرجع نفسه ، ص ١٩٦ .

للملك الكامل الذى سُكّت فى عصره نقود منقوش عليها صورة النسر ذى الرأسين.

فى حين أن الدكتور دراج[1] : يرجح أن يكون هذا النقش خاصا بالأمبراطورية البيزنطية ، وأن سلاطين العثمانيين اتخذوه شعارا لهم بوصفهم خلفاء للاباطرة البيزنطيين فى السيادة على هذه المنطقة من العالم .

ولكننا نميل إلى تأييد رأى كازانوفا فى احتمال ان يكون النقش من عصر الملك الكامل الأيوبى . لأنه كان أكثر ملوك بنى ايوب طمعا فى ملك السلاجقة كما أشرنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب ، وهو القائل أن بنيّته أن يكون مُلْك الروم له[2] . لذا يحتمل أن يكون نقشه للنسر المزدوج الرأس على قلعة الجبل جاء اما تأثرا بنقوش مثيلة جاءت على عمائر السلاجقة وعلى القلاع ـ بصفة خاصة ـ مثل قلعة آمد المشار اليها والتى كان منقوشا عليها النسر ذو الرأسين ، وإما تأثرا بنقود الاراتقة التى كانت تُسَك وعليها نقش النسر المزدوج الرأس ، لأنه سَكّ عملة تحمل اسمه وعليها نفس النقش ، واما للسببين معا .

وفيما اعتقد أن نسبة النقش السابق للعصر العثمانى رأسا امر يحمل فى طياته اغفال تاريخ طويل لاستخدام هذا الشكل الخرافى الذى وجد جذوره ـ فيما أوضحنا سابقا بأدلة تاريخية وآثاريه ـ عند بعض القبائل التركية ثم انتقل الى الاراتقة حتى ظهر أخيرا عند السلاجقة .

---

(١) كازانوفا : المرجع السابق ، ص٩ ، ١٠.

(٢) راجع الفصل الثانى من الجزء الأول (الحضارة) .

الزخرفة النجمية المكررة[١] إلى ما لانهاية :

تبين لنا من دراسة اشكال الزخرفة السلجوقية عل العمار والفنون الزخرفية المختلفة، ومنها المنحوتات [٢] ، اقبال السلاجقة على استخدام الأشكال الهندسية بأنواعها المختلفة وبخاصة الأشكال السداسية والنجمية فى المنحوتات بشكل خاص .

ووجدت الاشكال الهندسية السداسية والثمانية المتقاطعة فى تكرار لانهائى فى زخارف ضريح يقع فى اقليم خرقان بين مدينتى قزوين وهمدان من حوالى سنة ٤٨٦هـ / ١٠٩٣م من عصر نصر الدين محمود بن ملكشاه[٣] .

ويظهر ذلك على سبيل المثال فى نحت سلجوقى (لوحة ١٦) ، اذ استخدمت الأشكال النجمية والسداسية على ما يبدو للتعبير عن المظهر الحقيقى لأشكال الجدران والحوائط المزخرفة بطريقة القاشانى .

ورغم أن مصر الإسلامية عرفت منذ عصر الولاة الاقبال على استخدام الاشكال الهندسية المتنوعة المتوارثة محليا ، غير أننا لم نعثر على نماذج فنية أو معمارية زخرفت باستخدام الأشكال النجمية المكررة فيما لا نهاية قبل العصر الأيوبى ، الذى وصلنا منه بعض النماذج التى زخرفت باستخدام الأشكال النجمية ومنها (لوحة ١٥) وهى ليست النموذج الوحيد الذى استندنا اليه ونسبناه الى العصر الايوبى . وانما الذى قادنا الى نسبة الحشوة السابقة الى العصر الايوبى تشابهه طريقة نحتها مع طريقة نحت بعض

---

(١) التكرار كحل تصميمى عرف فى الحضارات والفنون السابقة منذ بواكير نشأتها وحتى القرن العشرين ، غير أن تكرار التصميم الزخرفى فى كل حضارة من الحضارات كان يمثل وجهة نظرها المختلفة وأن كان بينهم جميعا خيط رفيع وتقارب ما . والتكرار يشيع فى التصميم جوا من الحركة أو النشاط أو الحيوية ، وحيث ترمز الحركة إلى ديمومية الحياة . راجع :
مصطفى عبد الرحيم : ظاهر التكرار فى الفنون الإسلامية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ ، ص ٧ ، ٧٩ .

(٢) كثر استخدام الزخرفة النجمية فى مقابر الترك القرة خانين وخاصة فى اقليم اوزكند منذ حوالى اوائل القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ، وخاصة استخدام المثمنات المتقاطعة المصنوعة من الطوب .
راجع :
اصلانابا : المرجع السابق ، ص ١٥ ــ ١٦ (تخطيط ١أ ، ص ١٦)

(٣) اصلانابا : المرجع نفسه ، ص٣٩ .

التحف الخشبية التى نسبت مؤرخة الى العصر الأيوبى كتابوت الامام الشافعى السابق الاشارة اليه . وخاصة ان الحشوة المشار إليها (لوحة ١٧) تتميز بدقة حفر العناصر الزخرفية وعلى عدة مستويات .

وبالاضافة إلى المنحوتات الحجرية النجمية المكررة الى مالا نهاية والتى وصلتنا مورخة من العصر الأيوبى ، فيمكن الإشارة على سبيل المثال الى الزخارف النجمية المكررة فيما لانهاية والمنحوتة فى سقف القبو فوق سلالم الركن الايمن من برج الظفر فى قلعة الجبل الذى شيد فى عصر السلطان صلاح الدين سنة ٥٧٢هـ / ١١٧٦م (لوحة ٢٣) [(١)] ، وتعتبر هذه الزخارف من أقدم الأشكال النجمية المكررة والمنحوتة على مساحة كبيرة فى الحجر والتى وصلتنا مؤرخة فى مصر [(٢)] . وهى تعيد الي ذاكرتنا نحتا سلجوقيا مشابها جاء في (لوحة ١٦) خلفية المنظر . أى خلف عرش الأمير واتباعه وحاشيته ، وقد زخرف بأشكال نجمية ثمانية الرؤوس ملاصقة بجوار بعضها البعض الآخر وتحصر بينها اشكالا صليبية الشكل . فالراجح أنها نحتت بهذه الكيفية على نمط استخدام زخرفة الجدران بالبلاطات القاشانى والتى كان تركب على الجدران بطريقة مشابهة ويمكن تبيانها فى البلاطات (لوحة ٥) ، ولذلك فمن الراجح أن الفنان الذى قام بنحت كلا العملين (لوحة ٢٣) الأيوبى و(لوحة ١٦) السلجوقى كان متأثرا بزخارف القاشانى على الجدران والتى انتشرت فى زخرفة عمائر السلاجقة في الشرق. بل أننا نرجح أن يكون أحد الصناع الوافدين قد شارك فى نحت الزخرفة النجمية فى قلعة صلاح الدين المشار إليها ، وخاصة أن ابن جبير [(٣)] : قد اشار فى رحلته عن بناء قلعة الجبل والخندق المحيط بها أن الاسارى من الروم كانوا يقومون بالعمل وعددهم لايحصى كثرة . ونفس الحقيقة أيدها المقريزى [(٤)] : عندما ذكر أن

---

(١) Creswell : Op. cit., Vol. II, p1. 18, C 19-C.

(٢) عرف الرومان الزخارف النجمية واستعملوها فى عمائرهم فى روما ، ومنها عمائر ترجع إلى سنة ٨١ ـ ٩٦م. Creswell: Ibid, Vol II, pp. 202.

وقد عثر على اثار شبيهة فى بعلبك بلبنان ؛ وفى جرش بالاردن أمثلة ترجع إلى النصف الأول من القرن السادس الميلادى ، ووجدت زخرفة للشكل النجمى الواحد فى عمائر اسلامية فى مصر ومنها على سبيل المثال جامع أحمد بن طولون والازهر والحاكم والاقمر . راجع :

عصام عرفة (د.) : تطور أساليب التكوين فى الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة (رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٧ ، ص ١٥٦ هامش ١) .

(٣) الرحلة : ص ٢٤ .

(٤) المقريزى : الخطط ، ح ٢ ص ٢٠٤ .

قراقوش كان يستعمل فى بناء القلعة والسور خمسين ألف أسير .

والأشكال النجمية التى انتشرت فى صناعة البلاطات الخزفية فى العصر السلجوقى سواء أكانت سداسية أو ثمانية الرؤوس ، قد شاعت أيضًا فى زخارف المنحوتات وعلى باقى التحف التطبيقية الأخرى ، فقد عرف عن السلاجقة اهتمامهم الشديد بالفلك، وانشأ السلطان جلال الدين ملكشاه المرصد الذى نعت على لقبه باسم « المرصد الجلالى »(١) ، وقد سبق الإشارة إلى أن رسم الدوائر الاثنى عشر الفلكية كانت من الموضوعات الهامة فى زخارف التحف المنقولة فى عصر السلاجقة ومن ثم انتشرت أيضًا الأشكال النجمية فى زخارفهم ، ليس بسبب حبهم لعلوم الفلك فقط ، بل أيضًا بسبب المعنى الرمزى الذى تشير إليه النجوم ، فالنجمة تتألف من مربعين متداخلين ، أحد هذين المربعين يعبر عن القوى الأربعة فى الطبيعة فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والضلع الأدنى يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء ، والأيسر يمثل النار . أما المربع الثانى فهو يعبر عن الجهات الأربع ، الشرق والغرب والشمال والجنوب ، وتداخل المربعين يعنى أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة ، وتشابك اضلاع هذه النجوم فى الشكل التكرارى من نفس النجم أو مع نجوم أخرى لتبدو متلاحقة وفي تكرار لا حدود له ، كأن الفنان أراد أن يصور قبة السماء التى تشع أو يصور الملأ الأعلى وينسجه مجاميع من الأشكال الوميضية التى تشع وتستقبل باستمرار، وتعبيرا عن عالم غيبى لا يدركه إلا الله(٢) .

---

(١) راجع : سيديو : خلاصة تاريخ العرب ، ص٢١٨ .

(٢) عفيف بهنسى : معانى النجوم فى الرقش العربى . بحث من أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى استانبول ، ابريل ١٩٨٣م ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٩ ، ص ٦٠ ، ٦٢ .

الخط العربي :

الخط النسخي :

أشرنا في دراسة الخزف من هذا الفصل ، ان السلاجقة كانوا روادا فى الاقبال على نشر استعمال الخط النسخي [1] ، على التحف التطبيقية ، وعلى العمائر . ومن أقدم الامثلة على استخدام النقوش الكتابية من الخط النسخي على أرضية نباتية من العصر السلجوقي ، ضريح بوزان سنة ٥٢٥ هـ / ١١٣٤م [2] . كما وجد الخط النسخي أيضا فى كتابات من الفسيفساء الزخرفية التى تزخرف القبة فى مدينة يزد ، وفى المسجد الجامع فى اصفهان[3] ، وفى أمثلة أخرى كثيرة ، على أن من أقدمها الكتابات النسخية التى وجدت تزخرفت مسجد ملكشاه فى مدينة آمد سنة ٤٨٤ هـ/١٠٩١م[4] . وتمتاز بأن للكتابات خلفية نباتية فى مستوى أقل بروزا . ووجد منقوشا يزخرف جدران بعض العمائر السلجوقية (لوحتى ١٦ ، ٢١) .

ومن أقدم أمثلة الكتابات[5] النسخية فى العمائر الأيوبية بمصر الكتابات التى عثر عليها على عتب باب قيسرية بدسوق سنة ٥٧٦هـ / ١١٨٠م وهو محفوظ حاليا

---

(١) لاشك أن النهضة العلمية والفكرية التى صاحبت حب السلاجقة فى انشاء وتعميم المدارس فى مختلف الامصار وما صاحبها من تشجيع للعلم والعلماء أدت إلى كثرة المؤلفات العلمية ، فأقبل الخطاطون على استخدام الخط اللين لأنه يساعدهم على سرعة انجاز ونسخ هذه المؤلفات لذلك سمى بالنسخى .

(٢) جروهمان : المرجع السابق ، ص ١١٤ .

(٣) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٣١٥ .

(٤) احمد رمضان (د.) : حضارة الدولة العباسية . الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة ص ١٧٦ .

(٥) رقم السجل بالمتحف ٥٢٧ ، قد سبق أن قرأ هذا الكتابات ونشرها فان برشم راجع : احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الأيوبى ، ص ١٦ .

فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، إلا أن طراز هذه الكتابة يعتبر وسطا بين الخطين الكوفى والنسخى .

ومن التحف الحجرية المنحوته والمؤرخة من العصر الأيوبى : حشوة حجرية محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٦٥٠) (لوحة ٢٤)، قوام زخرفتها رسم دائرة مزخرفة بخطوط متقاطعة منفذة بطريقة التفريغ . ويزخرف الفراغات حول الدائرة نحت بارز لثلاث زهرات فى الاركان الثلاثة ، وكل زهرة مكونة من ثمانى ورقات ، أما الركن الرابع فتزخرفه دائرة صغيرة كتبت فيها ثلاثة حروف نسخية هى (وهج) . وفى الفراغ المحصور بين الزهور توجد كتابات منقوشة بالخط النسخى ، ونص الكتابة بين الزهرتين العلويتين «لا إله إلا الله» ثم نقش اسم «محمد» فوق الزهرة المحفورة فى الركن الأيمن من أسفل . أما الفراغ المحصور اسفل الدائرة فقد نقش فيه ما نصه: «رسول الله عمل» ، ويلى هذا النص ، الدائرة الصغيرة السابق الاشارة إليها والتى تتضمن الاحرف الثلاثة التى يحتمل أنها اختصار لاسم الصناع ، أو هى رمز لطائفة من طوائف الحرفيين فى ذلك الوقت . وعلى الجانب الأيسر من الدائرة الكبيرة نجد التأريخ بالنص التالى : «ستة عشر وستما» (١٢١٣م) .

والراجح أن المساحة لم تتسع أمام النحات ليكمل باقى الكلمة من حرفى الياء والهاء لتكون «ستماية» .

أما اقدم النماذج من المنحوتات الخشبية التى ترجع الى العصر الأيوبى والتى ورد عليها الخط النسخى ، فهو تابوت الامام الشافعى سنة ٥٧٥هـ / ١١٧٨م (لوحة ١٩) ، فقد جاء توقيع الصانع على التابوت بالخط النسخى . ثم ورد استعمال الخط النسخى فى أمثلة أخرى كثيرة من المنحوتات الخشبية والحجرية المصنوعة فى العصر الأيوبى فى مصر ومنها ما هو مؤرخ ، مثل تابوت أم الملك الكامل والمؤرخ بتاريخ وفاتها سنة ٦٠٨هـ / ١٢١١ ـ ١٢١٢م ، وعلى باب المدرج فى القلعة وفى مئذنة الحسين ، وفى كتابات الشريط المزخرف والمنحوت فى الحجر الذى يدور على الباب الحجرى فى ضريح ابى منصور ثعلب ، وأيضا ضمن الكتابات التى جاءت تزخرف

البقايا الخشبية المتخلفة من تابوت هذا الضريح ، والتى يقتنى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أربعة جوانب منه وتحمل تاريخ ٦١٣هـ / ١٢١٦م ، ويحتفظ متحف فكتوريا والبرت بلندن بقطعة أخرى . وبعض كتابات المدارس الصالحية فى النحاسين ٦٤٠ ـ ٦٤١هـ / ١٣٤٢ـ ١٢٤٣م [١]. وقد تميز الخط النسخى الايوبى فى مصر على النماذج السابقة بقصر حروفه وغلظها بالنسبة لما تلاه من عصور [٢].

والنماذج الفاطمية التى سبق وأشرنا إليها فى المقدمة والتى بينا أنها تأثرت بالزخرفة السلجوقية فى استعمال الخط النسخى وبخاصة فى النصف الثانى من العصر الفاطمى كانت نماذج محدودة . فلما جاء العصر الأيوبى سار فى نفس تيار الزخرفة السلجوقية ، واشتهر باقباله على استعمال الخط النسخى فى التحف التطبيقية، وانتشر استعماله على العمائر لأول مرة تقريبا فى مصر [٣].

وهذا الزيوع للخط النسخى فى العصر الأيوبى هو على الأرجح نتاج للتأثر بالحضارة السلجوقية ، ومن الأدلة على ذلك أن الخطاط «الحسين على الجوينى» المعروف بالبغدادى والذى درس الكتابة والخط على استاذه يعقوب الغزنوى ببغداد حيث ازدهرت مدرسة بغداد فى الخط فى عصر السلاجقة [٤]، انتقل إلى مصر

---

(١)راجع نماذج للخط النسخى فى التحف والعمائر السلجوقية والأيوبية :
زكى حسن : فنون الإسلامية ، ص ٤٦٢ ، ٤٦٤ / الاطلس : الأشكال ٣٧٠ : ٣٧٦ .
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج١ ص ٩٠ ، ج٢ لوحات ٣٩ : ٤١ .
ديماند : المرجع السابق ص ١٠٨ ، ١١ ، ص ١٢٢ : ١٢٦ .
Creswell : Op. cit., Part II, p1. 18C, 19,C.

(٢) عبدالرؤوف على يوسف : الخشب والعاج (من ابحاث كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها . الاهرام) ، ص ٣٦٥ .

(٣) ابراهيم جمعة (د.) قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ، ص ٦٣ .

(٤)وضع أساس الخط النسخى الوزير العباسى ابوالحسن بن مقلة قبيل النصف الأول من القرن الرابع الهجرى . أما تحسين هذه القاعدة فكانت على يد أبن البواب (ت ٤٢٣هـ / ١٠٣١م) .
راجع :
مكس هرتس بك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، ص ٢٠٤ هامش ١ ، ابراهيم جمعه فى قصة الكتابة العربية ، ص ٦٣ .

ولقب «فخر الكتاب» ، وقال عنه جماعة من أهل الكتابة بمصر : «لم يكتب أحد بعدٍ أبى الحسن على بن هلال بن البواب أجود من الجوينى» [1] . ففى ديار الاتابكة جُوّدت خطوط النسخ حتى تولد منها خط جرى على نسبة ثابته امتاز بجمال الرونق هو خط النسخ الاتابكى والذى كتبت به على الاخص المصاحف فى العصور الوسطى الاسلامية فى هذه الاقاليم [2] .

(١)فوزى حمودى القيس : مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة الى هاشم البغدادى (مجلة المورد العدد ١٥ لسنة ١٩٨٦ ، العراق) ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) ابراهيم جمعة : المرجع نفسه ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

الجمع بين الخطين الكوفي والنسخي في عمل واحد :

الراجح أن للسلاجقة دورا كبيرا ايضا ، فى نشر استعمال الخطين الكوفى والنسخى [1] معا سواء على البناء المعمارى الواحد ، أو على التحفة الفنية الواحدة . ولاشك أن هذا الجمع كان يقصد منه فى المقام الأول غرضا زخرفيا . وقد ذكرت بعض [2] الآراء «أن القرن السادس الهجرى (١٢م) يعتبر عصر انتقال من الخط الكوفى إلى الخط النسخى» ، ففى خلال القرن المشار إليه انتشر الخط النسخى ، وان ظل الخط الكوفى مستعملا مع الخط النسخى بل تطور تطوراكبيرا منذ القرن المشار إليه بحيث ظهرت منه اشكال جميلة وجديدة ، هى فى حد ذاتها اشكال زخرفية ، كالخطين الكوفى الهندسى المربع والكوفى المضفور ، ولذلك فالقرن السادس الهجرى

---

(١) ظهر الجمع بين الخطين النسخى والكوفى على العملة فى مصر وتركستان وفى أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م) .

زكى صالح (د.) : الخط العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣ ، ص ١٤١ ، ١٤٢ ، ومنذ سنة ٤٧٠هـ / ١٠٧٧م ظهرت المسكوكات السلجوقية ـ والفاطمية ـ وعليها نقوش كتابية بالخطين الكوفى والنسخى . ومع ذلك فقد طغى الخط النسخى فيما بعد ذلك على مسكوكات سلاجقة الاناضول .

راجع :

ناهض عبدالرازق دفتر : تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى ، (دورية المورد ، الصادرة عن العراق ، العدد ١٥ لسنة ١٩٨٦) ، ص ٥٠ .

وقد عثر على لوح من المرمر من وسط آسيا يرجع الى سنة ٤٢٩هـ / ١٠٩٩م عليه نقوش كتابية تجمع بين الخطين الكوفى والنسخى ، وهناك نماذج أخرى تجمع نقوشها بين الخطين فى غزنة وسوريا .

ومنذ القرن الخامس الهجرى (١١م) بدأ الخط النسخى يحل محل الخط الكوفى فى النقوش على الواح الحجر ، وخصوصا فى بلاد ما بين النهرين وسوريا ومصر . راجع : جروهمان : المرجع السابق، ص ١١٤.

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٣ .

إبراهيم جمعة : قصة الكتابة ، ص ٦٣ .

عبدالعزيز الدالى (د.) : الخطاطة الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى بمصر ١٩٨٠ ، ص٦٨ .

هو عصر انتشار الخط النسخي ، وتطور الخط الكوفي وانتشاره في الزخرفة ، وهو ما سوف نتبينه من الدراسة اللاحقة .

ومن أمثلة العمائر السلجوقية التي زخرفت باستخدام الخطين معا زخرفة جصية جاءت على جدران مسجد جامى فى قزوين سنة ٥٠٩هـ/١١١٦م[١] (لوحة٢٥) .

وفي العصر الأيوبي ، تعتبر المدرسة الصالحية بالنحاسين من النماذج المعمارية التي جمعت بين الخطين الكوفي والنسخي (لوحة ١٧) فقد استخدم الخط النسخي في الاطار الذى يحف بالواجهة الرئيسية أعلى المدخل والحنيتين اللتين تحفان به . في حين أن الدخلتين الصغيرتين اللتان تكتنفان طاقية المدخل ، استخدم فيها الخط الكوفي كعنصر زخرفي فحسب ، اذا تنتهى الصفوف الاربعة للمقرنصات بسطر من الكتابة الكوفية ويفصل بين كلمة وأخرى زخرفة قالبية بارزة . كما توجد زهرة أسفل وأعلى كل كلمة . واستخدام الخط النسخي في زخرفة النفيس والافاريز (لوحة ١٨) على احدى نوافذ المدرسة الصالحية ، ومن التحف الخشبية الأيوبية التي تجمع في زخارفها بين الخطين الكوفي والنسخي تابوت الامام الشافعي [٢] ، وقد أشرنا الى النص الذى استخدم فيه الخط النسخي ، أما الخط الكوفي فقد استخدم في الكتابات التي

---

(١) Pope : Op. cit., Vol. V, p1. 426.

(٢) تابوت الإمام الشافعي : يعتبر من التحف الإسلامية الرائعة . له غطاء هرمى الشكل وغنى بالنقوش النباتية والكتابية والخطية ، وتزخرف الاطباق النجمية جوانب التابوت الغنية بالزخارف النباتية . وتحمل كتابات التابوت اسم الامام الشافعي ونسبة وتاريخ ميلاده سنة ١٥٠هـ / ٧٦٧م وتاريخ وفاته ٢٠٤هـ / ٨١٩م . علاوة على اسم الصانع الذى سبقت الاشارة اليه .

راجع :

Wiet (C.) Les Inscriptions du mausolée de chafee (Buletin de L'institut, Tome, XV, (1933).

سعاد ماهر : مساجد مصر ، ح٢ ص ١٥٠ ـ ١٥١ .

حسن الباشا : الفنون والوظائف ح٣ ص ١٢٦٩ ـ ١٢٧٠

محمود أحمد : المرجع السابق ، ص ٨٩ .

أحمد فكرى : مساجد القاهرة ج ٢ ، ص ١٦ .

عبدالرؤوف على يوسف / الخشب والعاج ، ص ٣٦٥ .

نقشت على رأس التابوت وهى كتابة تاريخية قرأت من قبل [1]. ايضا جاءت على تابوت المشهد الحسينى المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة [2]، نقوش كتابية جمعت بين الخطين الكوفى والنسخى ، وكان الخط النسخى من النوع البسيط ، أما الخط الكوفى فهو من النوع المزهر الذى ذاع انتشاره فى العصر الفاطمى، أيضا جاءت على بقايا تابوت ضريح حصن الدين ثعلب السابق الاشارة اليه نقوش كتابية منها الخط النسخى والخط الكوفى .

تطور الخط الكوفى والكوفى المضفور :

اختلفت الآراء فى تحديد شأن الخط الكوفى الذى ظل مستخدما على العمارة والفنون الزخرفية فى العصر الأيوبى فقد ذكر فريق [3] من علماء الآثار أن شأن الخط الكوفى قد قل سواء فى كتابة المصاحف أو فى النقوش على الاحجار والمعادن .

---

(١) نص الكتابة الكوفية على رأس تابوت الشافعى : «بسم الله الرحمن الرحيم وأن ليس للإنسان الا ما سعا وأن سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى هذا قبر الفقيه الامام أبى عبدالله محمد بن ادريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبديزيد بن الهاشم بن المطلب بن عبدمناف . ولد رضى الله عنه سنة خمسين ومائة وعاش الى سنة أربع ومائتين ومات يوم الجمعة آخر يوم من رجب من السنة المذكورة ودفن فى يومه بعد العصر» .
حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد ، ح١ ص ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٢) تابوت المشهد الحسينى : صنع من خشب الساج الهندى ، وهو يتكون من حشوات مجمعة ، وتمتاز زخارف كل حشوة انه لايوجد ما يماثل زخارفها فى أى حشوة أخرى فى التابوت . وأحيطت الحشوات السداسية بكتابات كوفية (كنصر من الله وفتح قريب) . ومعظم الكتابات التى يحملها التابوت من الكتابات القرآنية التى تلائم حدث الوفاة . وقد رجحت بعد الآراء أن يكون صانع تابوت المشهد الحسينى هو نفسه صانع تابوت الأمام الشافعى . راجع :
سعاد ماهر : مساجد مصر ، ح ١ ، ص ٣٩ .
حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ح ٣ ص ١٢٧٠ .
حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد ، ح ١ ، ص ٨٩ ، ٩١ .
أحمد فكرى : مساجد القاهرة ، ح ٢ ص ١٦.
عبدالرؤوف على يوسف : الخشب والعاج ، ص ٣٦٧ .

(٣) ابراهيم جمعه : تطور الكتابات ، ص ٢٤٠ / قصة الكتابة ، ص ٦٣٠ .
عبدالعزيز الدالى : الخطاطة ، ص ٦٨ .

في حين أن الدكتور أحمد فكرى [1] قد لاحظ أن التطور قد أصاب هذا الخط في العصر الأيوبي حيث اختفت الوريقات من أطراف الحروف ، وأخذت الحروف نفسها تتداخل بعضها في بعض بحيث تعقدت وصعبت قراءتها . ثم تغيرت أشكال الحروف وتقوس بعضها ، وحلت محل الحروف المستقيمة ، وهي ما يسمى بالكوفي المعشق . ونجده في تابوتى المشهد الحسينى والامام الشافعي وفي أحد نوافذ المدرسة الصالحية .

والواقع ان اقبال العصر الأيوبي على استعمال الخط النسخي ، لم يكن معناه اقصاء الخط الكوفي عن مجالات التأثير والتطور ، بل على ما نعتقد أنه في أواخر العصر الأيوبي بدأت تتطور أنواع من الخطوط الكوفية لم تكن منتشرة في العصر الفاطمي [2] . مثل الخط الكوفي المضفور الذى توجد نماذج منه على نقوش بقايا تابوت الأمير حصن الدين ثعلب المشار إليه ، ومن الراجح أن انتشار هذا النوع من الخط الكوفي ذى الطابع الزخرفي كان بتأثير من الزخرفة السلجوقية ، ولكن لقلة النماذج التى وصلتنا منه في العصر الأيوبي في مصر ، فسوف نعود لدراسته في الفصل التالي .

---

(١) مساجد القاهرة ، ج ٢ ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) يحتمل أنه في النصف الثاني من العصر الفاطمي استخدم في زخرفة بعض التحف المنقولة شكل بسيط جدا من الكوفي المضفور والذى يوجد في انعقاد حرفين فقط مرة واحدة ، اى عقدة واحدة .

راجع : زكي حسن : فنون الإسلام ، شكل ٢٨٦ ، ص ٣٥٤ .

وهذا النوع من الخط يطلق عليه د. أحمد فكرى اسم الكوفي المعشق ولايعتبر نماذجه في العصر الفاطمي نوعا من الخط قائما بذاته ولاعنصرا من الاسلوب المزهر ، لبساطة التضفير الذى ظهر في بعض حروفه .

راجع :

مساجد القاهرة ـ العصر الفاطمي ص ١٩٧ ـ ١٩٨ ، شكل ٣٩ .

٣ـ المعادن : طريقة التكفيت ومراكز الصناعة :

اشتهر عن السلاجقة حبهم الشديد لاقتناء الأوانى المعدنية بصورة لم يسبق لها مثيل فيما سبق من عصور اسلامية ، الأمر الذى ادى الى انتشار وتطور [(١)] صناعة المعادن تطورا سريعا وملحوظا فى العصر السلجوقى .

غير أن السلاجقة المتشددين للمذهب السنى ، لم يتركوا اقبالهم عى الأوانى المعدنية ، ينحدر بهم الى التشبه بالملوك الوثنيين الأكاسرة الذين كانوا يشربون فى آوان من الذهب والفضة ، ورغم تعدد الطرق التى استخدمت صناعيا فى زخرفة المعادن ،

---

(١) هناك عدة عوامل ساهمت فى انتشار صناعة الأوانى المعدنية فى العصر السلجوقى . من أهمها ان الاتراك انفسهم منذ عصر الاورخنيين قد تفوقوا فى صناعة المعادن . كما كان للعنصر ذا الأصل الفارسى دور كبير فى النهوض بهذه الصناعة .

ومن المعروف أن للفرس الساسان صيت كبير منذ العصر الساسانى ومابعد الساسانى فى صناعة المعادن .

كذلك اندفع الاتراك السلاجقة الى اقتناء الاوانى المعدنية المكفتة بالذهب والفضة كوسيلة للهروب من دفع الذكاة عن اجزاء من ثروتهم . فأكثروا من اقتناء الجوارى ، واكثروا من اقتناء هذه الأوانى لهن. اذا يجوز التجاوز فى دفع الزكاة عن المعادن المكفتة والتى يدخل فى صناعتها الذهب والفضة، وهو اسلوب تحايلوا به على بعض أحكام الشريعة الإسلامية .

وساهم الرواج الشعبى أيضا فى الاقبال على المعادن للأسباب السالفة ، والتى يضاف اليها الازدهار العمرانى الذى اشرنا اليه فى الجزء الثانى (العمارة) ، وما صاحبه من تأنق فى تأثيث هذه العمائر وتزويدها بالكثير من التحف المعدنية كالتنانير والمصابيح والشماعد والأبواب المصفحة بالبرونز المكفت بالذهب والفضة ، ومطارق الأبواب والنوافذ وكراسى العشاء .

وكما تركت حرية البناء مكفولة للجميع ، تركت أيضا حرية اقتناء الأوانى المعدنية المكفتة لكافة طبقات الشعب بما فيها رجال الدين فعلى سبيل المثال كان القاضى الاشرف علاء الدين الكردى يستعمل دواة مكفتة بالذهب الفضة ، ومن أشهر المعادن السلجوقية التى وصلتنا دلو مؤرخ سنة ٥٥٩هـ / ١١٦٣م ويحمل اسم صاحبه التاجر رشيد الدين الزنجانى ، (لوحة ١٤).

راجع :

د. عبدالعزيز حميد التحف المعدنية ، (بحث فى مجلد «حضارة العراق») ، بغداد سنة ١٩٨٥م، ح٩ ص٢٩٠ / باريت : المرجع السابق ص ١١٢٣ .

احمد رمضان : حضارة الدولة العباسية ، ص ١٨٤ .

الا أن السلاجقة ساعدوا على انتشار ورواج نوع من المعادن الذى يدخل فى زخرفته قليل من اسلاك الذهب والفضة والذى يعرف باسم «التكفيت»[(١)] . **والطريقة التطبيقة للتكفيت** : تتم بعد رسم الزخارف وتحديدها بآلة مدببة يزال شئ من المعدن بواسطة أزميل للأشكال الزخرفية المراد تكفيتها ، مع الابقاء على وسط هذه الاجزاء بارتفاعها الاصلى ، ثم تنزل بالضغط بواسطة آلة مثلثة المقطع ، الاسلاك المعدنية المطلوب التكفيت بها وهى عادة اسلاك من معادن أخرى أنفس من معدن الاناء المكفت ، فيكفت النحاس بالذهب أو الفضة. ويكفت البرونز بالاسلاك السابقة أو بأسلاك من النحاس الأحمر ثم يعمد الصانع بعد ذلك الى الضغط على حافتى الأخدود لتثبيت الاسلاك فى الاماكن المراد وجودها فيها .

وقد انتشر هذا الاسلوب التطبيقى فى زخرفة المعادن ، مع انتشار أنواع من المعادن كالبرونز والقصدير[(٢)] لم تكن منتشرة عند الساسانيين ولا فى العصر الإسلامى قبل السلاجقة . ومن أسباب الإقبال على استخدام معدنى النحاس والبرونز فى صناعة المعادن وبخاصة فى أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م) . منها اضطراب الموارد الاقتصادية للسلاجقة فى ذلك الوقت .

فبعد أن كان السلاجقة فى ايران والعراق يضربون نقودهم من الذهب ونادرا من الفضة والنحاس، صار سلاجقة الاناضول يضربون أغلب نقودهم من الفضة والنحاس والذهب فى احيان قليلة[(٢)] .

وقد اشتهرت بلاد الموصل بوجه خاص باستخدام معدنى النحاس والقصدير فى صناعة المعادن ، لأن الموصل تعتبر من أهم ثغور الطرق من الجهة الشمالية ملتقى طرق

---

(١) التكفيت : أو التطبيق : كلمة من أصل تركى مأخوذة عن الفارسية . تعرف عند العرب بألفاظ أخرى منها التلبيس والترصيع أو التركيب أو التنزيل ، وأصحها التطبيق .
زكى حسن : الفنون الإيرانية ، هامش ١ ص ٢٧٥ .
راجع :
د. سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م١ ص ٢٩٦ .
عبدالعزيز حميد : التحف المعدنية ، م٩ ص ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٢) Akurgal : Op. cit., p. 212.

التجارة بين فارس وبلاد المشرق وبلاد الروم والمغرب ، وقد ساعد الموقع الجغرافى السابق للموصل ان تحصل على معدن الذهب من البلاد القريبة منها مثل مدينة حانى بديار بكر التى استولى عليها نور الدين زنكى سنة ٥٣٧هـ / ١١٤٢م . كما استولى على طنزة واسغرد وعلى احدى مدن المعادن من ارمينيا التى كان يحمل منها معدن النحاس . وعلاوة على ما توفر فى بلاد الجزيرة والموصل من البرونز والنحاس ، فقد كانت تستورد باقى ما تحتاجه من النحاس من جبل جوش المطل على حلب . ولم تكن بلاد الموصل هى الوحيدة التى اشتهرت بصناعتها للمعادن ، بل أيضا ذاعت مدينة خراسان منذ أن خضعت للحكم السلجوقى سنة ٤٢٩ هـ . ١٠٣٧م ، ثم هراة ونيسابور وسجستان ومرو واسفرايين وجنوب بحر قزوين وقونيه وسيواس .

وترجع شهرة هذه البلاد بسبب توفر المعادن فيها أو بالقرب منها ومنها معدنى الذهب والفضة[١] .

ورغم انتشار طريقة التكفيت فى صناعة المعادن فى عصر السلاجقة ومن ثم عصر الأيوبيين والمماليك فى مصر ، إلا أن الطرق الصناعية الأخرى القديمة ظلت متبعة فى

---

(١) راجع :

ياقوت : المصدر السابق ، ح ١ ص ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٤٩٨ ، ح ٢ ص ٤٧١ .

السيوطى : تاريخ الخلفاء ، ص ٤١٣ .

زكى حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٢٣ ، ٥٤٠ .

باريت : المرجع السابق ، ص ٥ .

ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

أرنست كونل : المرجع السابق ، ص٨٠ .

أمال العمرى (د.) : الشماعد المصرية (رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ـ غير مطبوعة ـ لسنة ١٩٦٥م) ص ١٧٣ هامش ١٠ .

اصلاتابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

عبدالحسين عبدالأمير محمد الشمرى : (٠) التحف المعدنية المغولية رسالة ماجستير كلية الاثار ـ جامعة القاهرة ١٩٧٥ ، غير منشورة) ص ٣٧ .

صلاح حسين العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى (مطبعة المعارف ـ جامعة بغداد ١٩٧٠م) .

صناعة المعادن لأن كثير من التحف كان يستخدم فى زخرفته أكثر من طريقة . مثل **طريقة الطرق** : وتتم عن طريق قص[1] الواح المعدن حسب حجم الإناء المطلوب تشكيله بما فيه من تعرجات أو بروز أو انتفاخات بطريقة الطرق على منضدة خاصة تعرف بالسندال مصنوعة من الحديد ، ثم يطرق المعدن بالمطرقة حتى يأخذ الشكل المطلوب تنفيذه .

وتخضع الزخرفة على المعدن لعدة طرق منها :

ـ **الحفر** : والحفر أما أن يكون بارزا أو غائراً ويتم الحفر بالسن وهو سن حاد رفيع يشبه سن البرجل ، فإذا كان الحفر بارزا يحفر فيه كل ما حول الرسم أو الشكل بارزا عن سطح القطعة ، أما الحفر الغائر فيحفر فى عمق سطح القطعة وهذه الطريقة الأخيرة تستخدم أيضاً عندما يراد استخدام طريقة التكفيت أو المينا .

ـ ويستخدم أيضاً طريقة الحز فى تنفيذ التفاصيل الزخرفية الدقيقة .

ـ وتستخدم أيضًا طريقة التخريم والزخرفة المفرغة فى تنفيذ بعض أجزاء من زخارف الإناء ، وتتم هذه الطريقة بعد رسم الأشكال المطلوبة ، يقوم الصانع بتفريغ المعدن باستخدام آلة تشبه المنشار (تعرف حاليا باسم الاركيت) . وطريقة التخريم لا بد من تنفيذها على بعض الأوانى المعدنية لتساعد فى أداء وظيفتها كالمباخر وأدوات الإنارة .

ـ أما الحليات البارزة والمجسمة فى الإناء كالطيور والحيوانات أو رؤوس الحيوانات ، والزهور والأهلة ، أو أى تشكيل آخر كالمقابض أو الأرجل ، فيتم عن طريق صب

---

(١) عملية قص أو تقطيع صفائح المعدن تتم بحزها عدة مرات بقطعة مسنونة من حجر الظران أو الصوان أو بسن أزميل من النحاس المقوى حتى يتم قطع المعدن وفصل الجزء المطلوب : وإذا كان المعدن ذا سمك كبير نسبيا فيلزم عندئذ ثنى المعدن عدة مرات إلى الإمام وإلى الخلف حتى يتم فصلها طبقا للخط المحزوز . والرقائق المعدنية الأقل سمكا يتم قصها باستخدام أزميل مصنوع من النحاس أو البرونز يدق عليه من أعلى بواسطة مطرقة مصنوعة من الخشب الصلب .
سيريل الدريد : مجوهرات الفراعنة ، ترجمة مختار السويفى ، الدار الشرقية ١٩٩٠ ، ص١١٢ ، ١١٣ .

المعدن المنصهر فى قوالب[1] . سابقة التجهيز حسب الأشكال المطلوبة ، ويترك ليبرد ثم يزخرف بعد ذلك . وتعتبر هذه الطريقة من اقدم الطرق المتبعة فى زخرفة المعادن منذ اقدم العصور فى مصر[2] وخارج مصر ، وخلال العصر الإسلامى ، وخاصة فى العصر الفاطمى . كما استخدمت أيضاً طريقتى المينا الملونة والنيلو[3] .

وقد انقسمت الآراء حول «أصل صناعة التكفيت ، وموطنها الذى ازدهرت فيه فى عصر السلاجقة » الى ثلاثة :

فى رأى الفريق الأول : أن التكفيت ظهر فى القرن الثانى عشر الميلادى على يد السلاجقة . ومن هذا الرأى ماريانا [4] .

حيث قالت «كان التكفيت تكنيكا زخرفيا مستحدثا ظهر فى القرن الثانى عشر الميلادى ، وقد اعتبر هذا الفن تجديدا فى العالم الإسلامى على درجة كبيرة من الأهمية يشبه تماما الاكتشاف المعاصر للبلاطات الخزفية» .

ومن هذا الرأى د. محمد محمود ادريس [5] : الذى ذكر انه ظهر أسلوب جديد على يد الصناع فى المشرق والعراق فى العصر السلجوقى ، يعرف بالتكفيت وتميزت به خراسان » [6] .

(١) تستخدم طريقة القالب فى صناعة القطع الصغيرة المتماثلة فى الشكل والحجم ، والقالب يصنع من الخزف أو الخشب أو الحجر أو من أى معدن آخر على شكل وتصميم معين تحفر فيه الزخارف حفر ا بارزا أو غائرا حسب المطلوب ويصبح القالب كما لو كان ختما : راجع : سيريل الدريد : المرجع السابق ، ص ١١٦ .

(٢) راجع : عصمت أحمد عوض : المباخر : مكتبة مدبولى ١٩٩١، ص٧٦ .

(٣) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٤) Marianna, (S.S.) : Op. cit., p. 34.

(٥) محمد محمود أدريس : تاريخ العراق والمشرق ، ص ١٨٧ ، ١٨٨.

(٦) فيما يبدو أن الرأى الذى يجعل خراسان الموطن الأصلى لطريقة التكفيت على المعادن سببه أن هذه المدينة قد سبق أن تفوقت فى هذا المجال منذ عصر السامانيين (٢٦١ ـ ٣٨٩هـ / ٨٧٤ ـ ٩٩٩م). بسبب توفر معدن الذهب فيها .

زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢٣ .

عبد النعيم حسنين : المرجع السابق ، ص١٨٥ .

واكتفى رأى الفريق الثانى بالاشارة الى أن هذا الاسلوب الصناعي «التكفيت» قد ارتقى أو تطور أو انضج على يد السلاجقة ، فيذكر العالم الأثرى [١] اصلانابا : «أن للسلاجقة ابتكارات بديعة وهامة فى مجال التكفيت بالفضة لأدوات من البرونز والنحاس . وكان هذا التكفيت بدائيا فى مراحله الأولى حيث تم تكفيت البرونز باسلاك من النحاس الأحمر . وساد هذا بالطبع الأدوات الشعبية البسيطة ، ثم ارتقى هذا الأسلوب الصناعى الى درجة باهرة على يد السلاجقة حتى أصبح فنا جديدا كل الجدة» .

وقد شاركه فى الرأى كل من د. [٢] زكى حسن وديماند [٣] واكورجال [٤] ـ ، وقد حدد كل من ديماند واكورجال ان شرق ايران لاسيما خراسان بوجه خاص هى الأصل فى ازدهار هذه الصناعة فى العصر السلجوقى .

أما رأى الفريق الثالث فقد ذهب الى أبعد من الآراء السابقة ، إذ يرى أن التكفيت هو فن معروف منذ أقدم العصور قبل عصر السلاجقة بل يعود الى عصور موغلة فى القدم . ولكنهم اختلفوا أيضا فى المصدر الأصلى لظهور طريقة التكفيت.

ففى رأى ارنست كونل [٥] : «ان الأمثلة السلجوقية الأولى لتكفيت البرونز بالنحاس تقع فى نطاق الفن الساسانى المنحدر من فن سابق ، والذى ازدهر فى غرب

---

(١) اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

(٢) أشار الدكتور زكى حسن الى تطور صناعة التكفيت فى العصرالسلجوقى ، من خلال تطبيق البرونز والنحاس الأصفر بالفضة والذهب والنحاس الأحمر . فنون الإسلام ، ص ٥٣٠ .

(٣) اشار ديماند الى تطور التكفيت من خلال تكفيت التحف البرونزية بمختلف المعادن مثل النحاس والفضة .
الفن الإسلامى ، ص١٤٦ .

(٤) اشار الى رأيه فى تطور التطعيم فى خراسان فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى من خلال استخدام التطعيم مع الحزوز ، حيث انتشرت من خراسان الى بلاد ما بين النهرين فى اوائل القرن الثالث عشر الميلادى عن طريق الفنانين الفارين من أمام الغزو المغولى .
Akurgal : Op. cit., p. 213.

(٥) كونل : المرجع السابق .

تركستان قبل غيرها فى عهد السامانيين » .

وشاركه فى الرأى د. عبدالعزيز مرزوق : ويستند الى أن الساسان قد عرفوا التكفيت حيث كفتوا الأوانى البرونزية بالنحاس الأحمر والأصفر . وقد شاركه فى هذا الرأى أيضا باريت [(١)] .

فى حين آن آراء [(٢)] أخرى ترى أن التكفيت عرف فى بلاد الصين منذ عصر أسرة هان (٢٠٢ق.م ـ ٢٢٠م) كما عرف فى شمال الهند .

وأضاف البعض [(٣)] أن بلاد ما بين النهرين عرفت التكفيت منذ عهد السومريون والآشوريون الذين كانوا يزينون قصورهم ومعا بدهم بالرخام المكفت ، كما عثر المنقبون على أوانى كثيرة مطعمة بمادة ثمينة .

وشارك فى تأييد آراء الفريق الثالث كل من د. أمال العمرى [(٤)] ، ود. سعيد مصيلحى [(٥)] ، وأن ذكرا أن التكفيت فى المعادن عرف منذ العصر الفرعونى فى مصر ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد ، لأن هناك شواهد مادية كثيرة على ذلك [(٦)] .

---

(١) باريت : المرجع السابق .
(٢) عبدالحسين : المرجع السابق ، ص ١١٩ .
(٣) سعيد الديوه جى : الموصل فى العهد الاتابكى (بغداد ١٩٥٨) ، ص ٥٣ .
(٤) آمال العمرى : الشماعد المصرية ، ص ٩٣ ، ٩٤ .
(٥) سعيد مصيلحى : (د.) : ادوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى (رسالة دكتوراة غير منشورة ، قدمت لكلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٣) ص ٢٣٤ .
(٦) من أشهر التحف التى ترجع الى العصر الفرعونى عليها اثار تدل على وجود نوع من التكفيت قناع توت عنخ آمون الذى يحتوى على زخارف بالمينا وهى نوع من التكفيت ، كما يحتوى على زخارف مكفته بالذهب ذى اللون الوردى على أرضية الذهب العادى ، ذى اللون الأصفر . ويحتفظ المتحف البريطانى بتمثال من البرونز لملكة فرعونية كفت شعرها واجزاء من ملابسها برقائق من الذهب والفضة والنحاس . كما عرف قدماء المصريين الحديد المغشى بالذهب .
راجع : الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين .
ترجمة : زكى اسكندر ، محمد زكريا غنيم ، القاهرة ١٩٤٥ م ، ص ٣٨١ ، ص ٣٧٢ .
سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٢٣٤ .

وأميل الى تأييد رأى الفريق الثالث وخاصة أن مصر اشتهرت منذ العصر الفرعونى بالمهارة فى صناعة الآوانى المعدنية من مختلف المواد الخام من الذهب والفضة والنحاس والقصدير .

والمعادن المذكورة توفر الكثير منها فى مصر [١] . أضف إلى ذلك أن مصر عرفت صناعة المعادن على درجة من التطور خلال العصر الأموى [٢] ، كما عرفت فى العصر الفاطمى بصورة راقية ، ولايستبعد أن يكون العصر الأخير ـ الفاطمى ـ قد عرف التكفيت فى المعادن ، حسب ما وصفه المؤرخون [٣] عن كنوز الفاطميين . بالرغم من أنه لم تصلنا نماذج فنية للتكفيت من العصر الفاطمى ، ولعل ذلك يرجع الى أثر الأزمات الاقتصادية التى دفعت الى اعادة سبك المعادن بما تحمله من تكفيت.

---

(١) اشتهرت مصر منذ العصر الفرعونى بمناجمها من الذهب فى بلاد النوبة والذى يوجد ايضا فى المنطقة الفسيحة الممتدة مابين وادى النيل والبحر الأحمر ، خصوصا فى الصحراء الشرقية الممتدة من جنوب طريق قنا ـ القصير الى حدود السودان ، كما توجد مراكز اخرى كثيرة خارج حدود مصر فى السودان والتى تمتد جنوبا حتى دنقله . كما تحصل مصر على الذهب من التجارة مع غرب افريقيا ووسطها . وتوفر فى مصر الفرعونية أيضا المعادن الأخرى كالفضة والنحاس الأصفر والرصاص والقصدير والحديد .

راجع :

الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٣٣٠ ، ٣٣٦ ، ٣٦١ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٨٩ .

(٢) من التحف المعدنية الرائعة التى ترجع صناعتها الى العصر الأموى فى مصر الابريق المعدنى المعروف باسم ابريق مروان بن محمد » .

راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٠٨ ، ٥١٠ .

(٣) يقال أن السيدة عبدة بنت (الخليفة الفاطمى العزيز بالله) كان لها أربعمائة سيف «محلى بالذهب» .

المقريزى : الخطط ، ح ١ ص ٤١٥ .

ويذكر ابن اياس : ان الخليفة الفاطمى العاضد لدين الله خلع على وزيره صلاح الدين خلعا من بينها «سيف مسقط بالذهب » .

راجع : بدائع الزهور ، ح١ ص ٢٣٣ .

وراجع : عن استخدام الفاطميين للمعادن فى زخرفة بعض أجزاء من عمائرهم .

المقريزى : السلوك ، ح ١ ، ق ١ ص ٤٥ .

غير أن قدم التكفيت فى مصر على النحو المشار إليه ، لايحول البتة دون الإقرار بفضل السلاجقة فى تطور أسلوب زخرفة المعادن بطريقة التكفيت حتى وصلت إلى درجة رائعة من الجمال والاتقان خصوصا حين تزاوجت هذه الطريقة مع الطراز الزخرفى الجديد المتمثل فى الثراء الزخرفى الذى ملأ الاناء كله تقريبا [١] . وقد ذاع ـ بفضل السلاجقة ـ هذا النوع من الأوانى المزخرفة بالتكفيت فى جميع أنحاء العالم الإسلامى .

الزخارف :

وأقدم تحفة سلجوقية من المعدن المكفت مؤرخة ـ كما جاء فى أحد الأبحاث العلمية[٢] ـ هى مقلمة من البرونز [٣] المكفت عليها اسم صانعها : «عمر بن الفضل» ومؤرخة لسنة ٥٤٢هـ / ١١٤٨م محفوظة فى متحف الأرمتياج . ويمكن الأشارة الى تحفة أخرى أقدم بتحفة سلجوقية هى مقلمة من النحاس المكفت عليها كتابات نسخية باسم «حجة الإسلام» ، الإمام ابى حامد الغزالى ، والمعروف أنه توفى حوالى سنة ٥٠٥هـ / ١١١١م [٤] .

وقد أقبل الأيوبيون على تشجيع نقل هذه الصناعة المتطورة الى مصر ، ربما بدافع حبهم لهذا النوع من الأوانى المعدنية الذى سبق أن استعملوه قبل حضورهم لمصر ، وربما بسبب وجود كثير من مهرة الصناع المهاجرين فى هذا المجال من الموصل ، أو

---

(١) على أن هذا لايحول دون الإشارة إلى تطور آخر فى مجال الزخرفة بالتكفيت يرجع الفضل فيه الى عمال الموصل ، ويقوم على ترك الزخارف على حالها وتكفيت الارضية فحسب ، وكان الشائع قبل ذلك أن الزخارف فى التحف المعدنية السلجوقية هى التى تكفت وتترك الأرضية .
راجع : عبدالعزيز حميد : المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٢) عبدالحسين المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٣) البرونز : هو خليط من النحاس الأحمر والقصدير . أما النحاس الاصفر فهو خليط من النحاس الأحمر والزنك .
راجع : ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٤) نص الكتابات على المقلمة : «الخزانة الإمام الربانى الأعظم والصدر المعظم مفتى الفرق لسان الحق علامة العالم سلطان العلماء الانام ، كنز الحقائق أفضل المتأخرين محى الدين حجة الإسلام محمد الغزالى » .
راجع : مكس هرتس بك : المرجع السابق ، ص٢٠٤ .

ربما لأن التكفيت كان يتناسب مع الحالة الاقتصادية لمصر في العصر الأيوبى والتى قلت فيها ثروة مصر من المعادن الثمينة فيذكر المقريزى [1] : فى حوادث سنة ٥٦٧هـ/ ١١٧١م أن بلوى الضائقة المالية عمت بأهل مصر ، لأن الذهب والفضة خرجا منها وما رجعا وعدما فلم يوجدا ولهج الناس بما عمهم من ذلك وصاروا اذا قيل دينار أحمر ، فكأنما ذكرت حرمة الغيور له ، وان حصل فى يده فانما جاءت بشارة الجنة له » .

وقد وصلنا من العصر الأيوبى فى مصر عدد لابأس به من الأوانى المعدنية المكفتة، غير أن صعوبات منهجية تثور امامنا عند محاولة تتبع التأثيرات السلجوقية على الأسلوب الفنى الزخرفى الذى استخدم فى التكفيت . ومن هذه الصعوبات مايلى :

أولا : أن صناعة التحف المعدنية المكفتة انتشرت فى العالم الإسلامى على اكتاف صناع المعادن المهرة من الشرق السلجوقى ، وكان لتلك الصناعة مواطنها المشهورة كخراسان والموصل ، وقد وصلتنا تحف معدنية مكفتة من العصر الأيوبى تحاكى ، بل أن شئنا فلنقل ، تطابق تماما فى أسلوب التكفيت والزخارف مثيلاتها من تحف صنعت فى المشرق ، بحيث لانستطيع القطع ، بسبب هذا التماثل ، بأن التحفة الأيوبية صنعت فى مصر .

ثانيا : للتغلب على الصعوبة المشار اليها ، الرأى الذى اقترحه ديماند [2] «أنه ليتعذر ارجاع التحفة الى بلد معين مالم يكن عليها نص كتابى يحدد نسبتها» .

غير أن النص الكتابى الذى تحمله التحفة الايوبية يشير فى أغلب الاحيان الى اسم السلطان أو الأمير صاحب التحفة ، ولكنه لايقدم لنا قرينة مرجحة على مكان الصنعة. فقد كان من عادة سلاطين بنى أيوب أن يأمروا الصناع فى بلاد الشرق بعمل أنواع من التحف المعدنية لاغرضا يحددونها ، ثم ترسل اليهم حيث مقر اقامتهم بمصر ، ففى سنة ٥٧١هـ . ١١٧٥م أمر صلاح الدين العماد الأصفهانى الكاتب «أن يكتب لأمين الدين قاضى حماة لكى يرسل إلى مصر بدواة محلاة ، فذكر العماد : بل

(١) السلوك ، ح ١ ، ق ١ ، ص٤٦ .
(٢) الفنون الإسلامية ، ص ١٥٤ .

نكتب بدواتين أحداهما للطالب ، والأخرى للكاتب»[1].

أما عن التأريخ فهو إن قدم لنا قرينة مرجحة على سنة الصناعة الا أنه لايفيد شيئا مُرَجَّحا عن مكان الصناعة .

على أن هذه الصعوبات المنهجية لاتحول دون القول بأننا نستطيع أن نرجح إلى درجة مقبولة تحديد المكان الذى عملت فيه التحفة المكفتة اذا أخذنا فى الاعتبار قرائن عدة بوصفها ضمائم متساندة يتكون منها مجتمعة العماد الذى يستند إلى الرأى بتحديد المكان ، وهذه القرائن هى : النص الكتابى الذى تحمله التحفة ، التأريخ الذى تحمله ، اسم الصانع ، اللقب الذى ينعت به الصانع ويشير إلى مسقط رأسه ، أو مكان اقامته كالدمشقى ، والحلبى ، والموصلى ، وهكذا ، الأسلوب الزخرفى الذى تحمله التحفة ، ومكان العثور عليها .

وهكذا اذا فرغنا من ترجيح أن تحفة صنعت فى مصر الأيوبية ، حق لنا أن نقارن زخارفها المكفتة بمثيلتها المعروفة عن تحف سلجوقية لكى نتبين مدى التأثير الذى لحقها من الزخرفة السلجوقية .

ونشير بادئ ذى بدء الى تحفة معدنية عثر عليها فى مصر ، ويقتنيها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[2] . هى طست من النحاس المكفت بالفضة يحمل اسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب المتوفى (٦٤٧هـ / ١٢٤٩م) أى أنه يعود الى النصف الأول من القرن السابع الهجرى (١٣م) . والاناء غنى بالزخارف من الداخل . ففى قاع الأناء توجد منطقة مستديرة يزخرفها أسد محاط بستة عناصر زخرفية ، ويحيط بهذه الزخرفة اطار من الخط الكوفى المتقاطع يتضمن عبارات دعائية ، ويحيط بهذه

---

(١) الاصفهانى والبندارى : المصدر السابق ، ص ٩٣ .

(٢) (رقم السجل ١٥٠٤٣) يبلغ قطر الطست ٤٨ سم وارتفاعه ٢٠ سم . وقامت السيدة وفية عزى ـ المديرة السابقة للمتحف ـ بدراسة الأناء . راجع :

Izzi (W.) : An Ayyúbid Basin of al sálih Najm al Din (Studies in Islamic Art and Arch., Honour of Creswell, Le Caire, 1965),P. 253, Figs 1:11.

الكتابات زخرفة هندسية متقاطعة تنتهى برؤوس حراب تشبه الشرافات . ويزخرف حافة الطست الداخلية من أعلى ثلاثة أشرطة ، الأوسط أعرضها وأهمها إذ تتكون زخارفه من كتابات بالخط النسخى الأيوبى على خلفية نباتية ويتخلله ست ميداليات مفصصة، فى كل دائرة منها منظر تصويرى يختلف عن الآخر، ففى احد الدوائر (لوحة ٢٦) زخرفة تمثل منظر لفارس حامل الباز (البازدار) وهو ينظر الى الخلف ، والحصان فى حالة عدو ، ويرتدى الفارس طاقية لها ذؤابه ، ويحمل صقرا على يده اليسرى ، وخنجرا فى يده اليمنى . وفى دائرة أخرى : نجد لاعب البولو وهى يمتطى صهوة جواده وينظر للخلف ، وهى يمسك بعصا البولو فى يده اليمنى . وفى دائرة ثالثة : (لوحة ٢٧) فهى تصور منظر رقص لفتاة يصحبها عازف يلعب على الطنبور . أما الدائرة الرابعة فيزخرفها شخصان يجلسان فى منظر شراب حيث يمسك أحدهما بكأس فى يده . والدائرة الخامسة تشبه زخارفها الدائرة الثانية للاعب البولو، وان كان الاختلاف ينحصر فى الاتجاه الذى ينظر اليه الفارس وفى مسكه للعصا . والدائرة السادسة يزخرفها شخصان جالسان يقدم أحدهما للآخر كأس [(١)]. والزخارف فى الدوائر الست على خلفية من أشكال نباتية .

والزخارف السابقة تتخلل الشريط الكتابى ونصه بالخط النسخى «عز لمولانا السلطان الملك الصالح العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المظفر المنصور نجم الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أيوب بن محمد» . وهى الكتابات الرئيسية على الطشت ، لأن الطشت يحمل كتابات أخرى بالخط النسخى نصها : «برسم طشت خاناه الأمير سيف الدين استادار العزيزى الناصرى» . والكتابة الأخيرة يبدو أنها أضيفت فى وقت لاحق عندما اقتنى الأناء الأمير صاحب الكتابات الأخيرة . التى تظهر بخط نسخى أكثر انحاءا من خط الكتابات الرئيسية [(٢)].

---

(١) راجع :

Izzi : Op. cit., Figs 5,6.

(٢) راجع :

Izzi : Ibid, 257. p. 259.

ونعتقد كما ذهب علماء الآثار [١] الذين تعرضوا لدراسة هذا الطست أن تكون صناعته فى مصر فى العصر الأيوبى ، اعتمادا على عدة قرائن أولها : أن صورة الفارس فى المنظر الأول من المناظر التصويرية والتى تمثل لاعب البولو ، هى للسلطان الصالح نجم الدين أيوب نفسه صاحب الطست لأن المقريزى [٢] : ذكر أن السلطان الصالح نجم الدين شيد الميدان الصالحى بأرض اللوق ليلعب فيه بالكرة .

ثانيا : نجد أن طراز خط الكتابات الدعائية ـ المشار اليها ـ على الطست للسلطان الصالح نجم الدين أيوب هو من طراز الخط النسخى الأيوبى والذى يكاد يكون مطابقا لخط النسخى على الباب الخشبى المصفح الذى يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة الذى ينسب لنفس السلطان .

ثالثا : أن لقب «المثاغر» [٣] الذى ورد ضمن الألقاب والادعية المنقوشة على الطست السابق ، قد ورد بعد ذلك مباشرة ضمن الكتابات الجنائزية على ضريحة بالنحاسين (ت ٦٤٧هـ / ١٢٤٩م) [٤] .

وطست الصالح نجم الدين أيوب المشار اليه والمصنوع تقريبا فى مصر حمل كثيرا من التأثيرات الفنية السلجوقية على المعادن المكفتة ولذلك سوف نحاول عقد مقارنة بين زخارفة وزخارف تحفه معدنيه سلجوقية الطراز مؤرخة سنة ٥٥٩هـ / ١١٦٣م [٥] وهى دلو من البرونز المكفت بالنحاس والفضة ، من صناعة هراة ،

---

(١) Rice (D.S.) : Studies in Islamic Metal work (1), B.S.O. S. XIV, 1952, p. 572.

(٢) الخطط ، ج٢ ص ١٩٨ .

(٣) المثاغر : أى القائم بسد الثغور .
الباشا : الألقاب ، ص ٤٤٩   Izzi : op. cit., p. 2 55 .

(٤) الباشا : الألقاب ، ص ٤٥٠ .

(٥) Pope : Op. Cit., Vol. VI, p1. 1308.
Rice: Op. Cit., p1. 73/ Marianna : Op. Cit., p. 35.
Grausset (S.): Op. Cit., pp. 51. 52, fig.42 (au Centre).
سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م١ ، ص ٢٩٦ .
زكى حسن : الأطلس ، ش ١٥٢ ، ص ٤٦٥ . =

محفوظ فى متحف الهرميتاج (لوحة ٢٨) . ويتكون هذا الدلو من بدن دائرى أو كروى وفوهة واسعة . وله حلقتان من الجانبين تتصل بهما حلقتا المقبض ، المزخرفة من طيور متقابلة ثم متدابرة فى تكرار ، ثم يزخرف البدن خمسة اشرطة زخرفية ، قوام زخرفة الشريط الأول كتابات تنتهى حروفها الطويلة (أو مداتها) بانصاف أجسام آدمية، وقد تنوعت حركات ايديهم ولفتات رؤوسهم أما الحروف القصيرة فتنتهى برؤوس حيوانية وهى لذلك تعرف «بالكتابة الناطقة» ويتوسط هذا الشريط دائرة صور بداخلها أمير جالس على العرش يحيط به تنين . أما الشريط الثانى فيزخرفه مناظر متنوعة لاشخاص فى أشكال وأوضاع متعددة ومنهم من يجلس القرفصاء فى وضع جانبى ، ومنهم الواقف ، ومنهم ذوو اللحى أو بدونها وضارب القيثارة ، ومناظر الشراب والتحطيب والبهلوانات . أما الشريط الثالث فقوام زخرفته كتابات بالخط الكوفى المضفور الذى تنتهى حروفة الطويلة برؤوس مدببه كالحراب ، أما الشريط الرابع فقوام زخرفته مناظر تصويرية لفرسان فى أوضاع متعددة منها مناظر الصيد والعدو والضرب بالرمح ، وحامل الباز (الباذرار) ورامى السهم وغيرهم . ويزخرف الشريط الخامس سطر من الخط النسخى الذى ينتهى برؤوس آدمية فقط مرسومة بطريقة تخطيطة أشبه بطريقة الكاريكاتور . ثم تنتهى هذه الأشرطة بزخرفة مجردة قوامها أقواس متقاطعة ومجدولة لها نهايات رمحية الشكل (لوحة ٢٨) .

وأهمية هذا الدلو أنه مؤرخ من سنة ٥٥٩هـ وهى فترة كانت الحضارة السلجوقية فيها فى أوج ازدهارها ، فى حين أنه خلال نفس الفترة الزمنية كانت الخلافة الفاطمية فى مصر تعانى من التدهور والانحلال والاقتراب من الانهيار .

ولما كان طشت الصالح نجم الدين المشار إليه يؤرخ تقريبا من نهاية الحكم الأيوبى فى مصر ، لذلك سوف يكون نموذجا طيبا لمحاولة تتبع التأثيرات السلجوقية عليه .

= اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .
ارنست كونل : المرجع السابق ، صورة ٣٦ ، ص ٨٠ .
حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٣٠٢ ، ص ١٢٩٠.

فقد تشابهت القطعتان : طست الصالح الأيوبى الطراز ، والدلو السلجوقى الطراز، من حيث استخدام أسلوب التكفيت فى المعدن ، وتشابهت كذلك القطعتان من حيث الأسلوب الزخرفى ، والذى ظهر من خلال تناول موضوعات تصويرية متشابهة كالفرسان والبازدار ولاعبى البولو ومناظر الطرب والموسيقى والرقص والصيد والغناء . كما ظهر تشابه ايضا فى أشكال الثياب التى يرتديها الاشخاص وبخاصة غطاء الرأس الذى يعرف «بالكاب التركى» [(١)] ، أو الكلوته ، والملابس القصيرة نوعا والتى لاتمتد حتى القدمين ، مع مراعاة وجود خلفية نباتية فى معظم الأحيان .

كما تضمنت زخارف دلو هراة السلجوقى ، زخارف من النقوش الكتابية[(٢)] المتعددة الأشكال والتى بلغت نحو ثلاثة أشكال هى : الخط النسخى ، والكوفى

---

(١) الكاب التركى : عرف بأسماء مختلفة ، منها الكلوتة والتى سبق وأشرنا الى معناها ، كما اطلق عليه البعض أيضا اسم القلنسوة بمعنى الطاقية ، والتى توضع تحت العمامة وهى مرادفة لكلمة طربوش ، وشاع على السلاجقة ارتدائهم القلنسوة .
راجع :
محمد محمود ادريس : رسوم السلاجقة ، هامش ٢٧ ، ص ١٤٣ .
كما شاع فى العصر المملوكى لبس الطواقى للاجناد والصبيان والنساء والجوارى .
راجع :
على مبارك : الخطط ، ح ١ ص ١٣٨.
ماير : المرجع السابق ، ص٤٢ ، ٥٢ ، ٥٣ .
وقد اختلفت أشكالها وألوانها ولبسها مع أجزاء أخرى .

(٢) نص كتابات دلو هراة سنة ٥٥٩هـ . كالاتى : «بتأريخ شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن اين خدمت (العبارة الأخيرة فارسية وتعنى : أمر بعمل هذا») عبدالرحمن بن عبدالله الرشيدى ضرب محمد بن عبدالواحد عمل صاحب مسعود بن أحمد النقاش بهراه لصاحبه خواجة أجل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والحرمين رشيد الدين عزيزى ابن أبوالحسن الزنجانى دام عشرة» .
راجع :
زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، راجع عن الألقاب الواردة فى النص .
حسن الباشا : الفنون الوظائف ، ح ١ ص ٣٣٠ ، ٣٣١.

المضفور والكتابة الناطقة [1] . فى حين أن طست الصالح اشتمل على نوعين من الزخارف الخطية أو الكتابات هما الكوفى المضفور والخط النسخى . وقد أشرنا من قبل أن الكوفى المضفور لم يعرف بشكله المتطور الا فى العصر الأيوبى ، والراجح أن ذيوع هذا الشكل من الخط الكوفى على التحف التطبيقية فى مصر فى العصر الأيوبى كان بتأثير سلجوقى ، فقد ازدهر فى الشرق السلجوقى خلال القرن السادس الهجرى ، ووصل تأثيره وانتشاره فى النصف الثانى من العصر الأيوبى ، وقد أشرنا إلى أمثلة وجوده على تحف أيوبية أخرى كتابوت حصن الدين ثعلب سنة ٦١٣هـ .

لذا فمن الراجح أن المعادن الأيوبية قد تأثرت بالمعادن السلجوقية من حيث استخدام أكثر من شكل من أشكال الخطوط العربية فى زخرفة الأناء الواحد ، الأمر الذى لم نجده على المعادن التى صنعت فى مصر خلال العصر الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى .

ومن الزخارف المجردة التى جاءت على طست الصالح والمأخوذة عن زخارف المعادن السلجوقية ، زخرفة تتكون من خطوط أو أقواس متقاطعة تنتهى بما يشبه رؤوس الحراب وقد وجدت تزخرف نهاية بدن دلو هراة (لوحة ٢٨) ، ووجدت كأطار يضم مجموعة زخارف دائرة قاع طست الصالح [2] .

ومن أمثلة التحف المؤرخة من العصر الأيوبى والراجح نسبة صناعتها الى مصر مبخرة من النحاس المكفت بالفضة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [3] (لوحة ٢٩) ، تحمل كتابات باسم السلطان الملك العادل الثانى (٦٣٥هـ / ١٢٢٨م) . وقد استخدم فى زخرفتها الى جانب أسلوب التكفيت ، أسلوب التخريم

---

(١) الكتابة الناطقة : هى كتابة الحروف العربية بحيث تنتهى مداداتها برؤوس حيوانية وآدمية فى اوضاع وأشكال مختلفة .

وسوف نعود لدراستها بشكل أوضح فى الباب التالى .

(٢) راجع : Izzi : Op. cit., Fig, 1.

(٣) راجع : Izzi : Ibid, Fig, 12

فى زخرفة الغطاء ، وهو اسلوب زخرفى يلائم وظيفة المبخرة وكان معروفا منذ قديم الزمان [١] ، قصد به تسهيل خروج رائحة البخور وانتشارها . ويلى تلك المنطقة ذات الخروم اطار ضيق من حبيبات اللؤلؤ ثم اطار اعرض قليلا رسمت فيه حيوانات خرافية مكفته كلها ذات أجنحة ، والبعض منها له آذان طويلة كالارانب ، والبعض الآخر له وجوه آدمية . ثم يلى ذلك زخرفة بارزة فى المعدن (قالبية الشكل) . أما زخارف النصف الثانى من المبخرة فجاء عليه سطر من الكتابة النسخية بخط الثلث ، ثم يلى ذلك شريط عريض يحمل زخارف آدمية فى أوضاع متعددة ، ويحيط هذا الشريط من أعلى وأسفل اطارين من حبيبات اللؤلؤ ، ثم ينتهى بدن المبخرة باطار شبيه بالاطار العلوى للحيوانات الخرافية التى تعدو ، وللمبخرة ثلاثة أرجل عليها زخارف نباتية مكفتة .

واذا قارنا المبخرة الأيوبية بابريق من البرونز المطعم بالفضة الذى يرجع الى حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) محفوظ فى متحف هامبورج [٢] (لوحة٣٠) ، ويعتبر من أروع التحف المعدنية السلجوقية المكفتة أمكننا أن نلاحظ تقارب الزخارف فى التحفتين .

فالأبريق يتكون من رقبة طويلة تنتهى من أعلا بفوهة صغيرة وغطاء يتصل بالفوهة التى يتصل بها صنبور ، وللابريق مقبض يتصل بالرقبة ، وينتهى عند البدن . ويتميز البدن بأنه متعدد الأضلاع . ويوجد على رقبة الأبريق أسدان مجسمان محفوران حفرا بارزا على خلفية من فروع وأوراق نباتية تنتهى برؤوس طيور وحيوانات، ويعلو زخارف الرقبة اطار يدور حول الفوهة من كتابات بخط الثلث على خلفية نباتية، ويوجد بروز فى رقبة الاناء مزخرف بصف من حيوانات تعدو ، يعلوها اطار من حبيبات اللؤلؤ ، ويلى البروز شريط كتابات من نفس النوع السابق . ويبدأ بدن الابريق، بزخرفة لحيوانات مجنحة متقابلة ومتدابرة على خلفية نباتية ، ثم شريط ضيق

---

(١) حسين عليوه (د.) : المعادن (من دراسات كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، الاهرام ١٩٧٠) ، ص ٣٧٧ .

(٢) Pope : Op. Cit., Vol, VI, P1. 1032.

لاشكال آدمية فى مناظر متعددة من طرب ورقص وفى أوضاع مختلفة منهم الجالس ، والواقف يرقص . ويفصل بين كل منظر وآخر رسم هلال بداخلة ورقة نباتية . ويلى الاطار السابق ، اطار رفيع من زخرفة متعرجة ، ثم الشريط العريض الذى يدور حول بدن الاناء ، ويحتوى على مناظر متنوعة ، يحيط كل منظر وآخر عقد ثلاثى الفصوص ، والمناظر تختلف من عقد لآخر ، فهناك الفارس حامل الباز، ومناظر صيد وانقضاض (لوحة ٣٠) وحيوانات تجرى هنا وهناك وفى الخلفية زخارف نباتية ، ويلى ذلك اطار من زخرفة متعرجة ، ثم شريط يزخرفة مناظر طرب وموسيقى ايضا يشبه الشريط الضيق الذى يعلو الشريط العريض . وتنتهى زخرفة البدن بزخرفة من أقواس متقاطعة فى شكل زخرفى ينتهى بما يشبه رؤوس الحراب . أما قاعدة الأبريق فعليها شريط من خط الثلث يصاحبه من أعلى وأسفل اطار من حبيبات اللؤلؤ.

وتتشابه القطعتان الأيوبية والسلجوقية (لوحتى ٢٩ ، ٣٠) فى استخدام أسلوب التكفيت فى المعدن وفى الثراء الزخرفى ، والدقة فى تنفيذ الزخارف ، وفى استخدام المناظر التصويرية ، وفى استخدام الاطار المزخرف ، بحيوانات مجنحة تعدو ، وفى مصاحبة اشرطة الزخارف لاطارات من حبيبات اللؤلؤ ، ثم فى استخدام الخط النسخى من النوع الثلث ، والاهتمام بالتفاصيل الزخرفية ، وفى المهارة الشديدة فى تنفيذ تصميمات زخرفية باستخدام عناصر كثيرة ومتنوعة وصغيرة الحجم ، فى أسلوب يكاد يكون قريب من الطبيعة (محاكى) .

الفصل الثالث

مظاهر التأثيرات السلجوقية فى الفنون الزخرفية بمصر فى العصر المملوكى

الفصل الثالث

مظاهر التأثيرت السلجوقية فى الفنون الزخرفية

بمصر فى العصر المملوكى

تضافرت عوامل كثيرة فى العصر المملوكى ـ سبق أن أشرنا اليها فى الفصل الثالث من الجزء الأول (الحضارة) ـ وأخصها هجرة الصناع المشارقة الى مصر فى أعقاب غزو المغول ـ فى نقل التأثيرات الحضارية الوافدة من خارج مصر ، وابرزها هو تيار التأثيرات السلجوقية فى الفنون الزخرفية فى عصر المماليك البحرية وسوف نتناول دراستها من خلال العناصر الآتية :

١.الخزف:

أ ـ طريقة الصناعة : خزف تقليد سلطاناباد .

ب ـ الاستعمالات الجديدة للخزف ـ البلاطات الخزفية .

جـ ـ الزخارف : (الموضوعات (خيال الظل) ـ أشكال السحن الأدمية ـ أشكال الملائكة ـ أشكال الحيوانات ـ زخرفة جسم الحيوان بطريقة النقط ـ أشكال السباع ـ النسر الخرافى ذو الرأسين ـ الزخارف النباتية : التقسيمات الهندسية الأشعاعية ـ الورقة النباتية من منظور جانبى لها شكل شبيه بشكل الكلوة ـ الورقة النباتية الكأسية الثلاثية الفصوص ـ الوريدة ذات الست ورقات ـ الأشكال المجردة والهندسية ـ زخرفة تشبه قشور السمك ـ أشكال تمثل قرص الشمس واشعته ـ الأشكال السداسية المرسومة فى تكرار يشبه خلايا النحل ـ الأشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة ـ زخارف الخط العربى) .

٢.النحت:

أ ـ طريقة النحت .

ب ـ الزخارف : (الأشكال الأدمية ـ شكل المشكاه ـ أشكال العقود الصغيرة

المكررة فى شكل زخرفى يشبه الحنايا أو المحاريب .. البخاريات ، زخارف الأرابيسك المحصورة فى دوائر وأقراص ـ الأشكال الحيوانية الخرافية : النسر ذو الرأسين ، الأشكال النباتية : الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص ـ شكل الدقماق) .

٣ ـ المعادن :

أ ـ أشكال بعض الأوانى المعدنية .

ب ـ الزخارف (الموضوعات ـ الأشكال الحيوانية : الحصان ، السباع ، النسر ذو الرأسين ، التنين والزخرفة الثعبانية ، الزخرفة النباتية ، التى تنتهى برؤوس حيوانات وطيور ورؤوس آدمية ، أشكال البط والطيور السابحة ـ الأشكال النباتية والهندسية والمجردة : الهلال ـ شكل الدقماق أو المفتاح ـ الزخارف الخطية : الكوفى المضفور ـ الكتابة الناطقة .

٤ ـ المنسوجات .

٥ ـ ظاهرة حمل التحف المنقولة لأسماء صانعيها ومن صنعت لهم :

١. الخزف :

أ ـ طريقة الصناعة :

تعددت الأساليب الفنية التطبيقية التى استخدمت فى زخرفة أنواع الخزف الى انتج فى العصر المملوكى بمصر ، وكان الكثير من الطرق الصناعية التى استخدمت فى زخرفة خزف العصر المملوكى معروفة محليا منذ أقدم العصور ، وكان بعضها متطورا عن الطرق الصناعية المعروفة محليا كالفخار المطلى ، وظهرت أنواع أخرى بتأثير من أنواع الخزف السلجوقى مثل خزف تقليد سلطاناباد وبلاطات القاشانى الفسيفساء الخزفية . وعموما فقد حظيت معظم أنواع الخزف المملوكى [١] بمصر بتأثيرات من زخارف الخزف السلجوقى ، سوف نتناول دراستها بالتفصيل .

أما بالنسبة للطريقة الفنية التطبيقية ، فقد ظهر فى مصر نوع من الخزف المملوكى يعرف باسم خزف تقليد سلطاناباد .

---

(١) عن أنواع الخزف المملوكى بمصر راجع :

Rice : Op. cit.., p. 132 - 133.

سعاد ماهد : الفنون الزخرفية م ١ ، ص ٢٨٤ ، ٢٨٨ /

Lane : Op. cit., P. 26 : 27, 44/

زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢١ ، ٣٢٧ ، ديماند : المرجع السابق ، ص ٢١٨ : ٢٢٠.

عبدالرؤوف على يوسف : الخزف ، ص ٣١٨ ، ٣٢٢ .

أحمد عبدالرازق : الفخار المصرى ، ١٤١ : ١٧٦ ، ٢٥٩ .

خزف تقليد سلطاناباد :

بعد أن دمر المغول أشهر مراكز صناعة الخزف فى العصر السلجوقى حيث سقطت الرى ٦١٧هـ/ ١٢٢٠م ، ثم اعقبها تدمير مدينتى قاشان والرقة فى الفترة ما بين (٦٢١ ـ ٦٥١هـ / ١٢٤١ ـ ١٢٥٣م) وفى اعقاب تدمير المغول لهذه المدن ظهر أقليم «سلطاناباد» الذى انتج أنواعا من الخزف هى استمرار من حيث الطرق الفنية لمنتجات المدن التى اشرنا الى تدمير المغول لها . فانتجت سلطاناباد نوعا من الخزف هو استمرار للطريقة الفنية التى عرفتها قاشان فى زخرفة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى ، ولكنها نفذت الأسلوب الفنى بطريقة الخزف المرسوم تحت الطلاء ومن الأمثلة المادية المؤيدة لذلك زخارف فازة كبيرة محفوظة فى متحف الهرميتاج بمدينة ليننجراد لها زخارف شديدة الشبة بزخارف اوانى مدينة قاشان . ومعظم خزف سلطاناباد مؤرخ ومن أقدم القطع المؤرخة سلطانية محفوظة فى مجموعة مورجان مؤرخة سنة ٦٧٧هـ / ١٢٧٨ . وتقع مدينة سلطاناباد فى منتصف الطريق بين مدينتى قم وهمدان(١) .

وتمتاز الأنية الخزفية التى صنعت فى مدينة سلطاناباد ـ برقتها ومعظمها من الحجم الصغير سواء من الصحون أو السلاطين ، والقاعدة ضيقة مع وجود أقدام للسلاطين ويتميز الكثير منها من حيث الشكل الخارجى بوجود تفصيص من الخارج، والقاعدة الضيقة ، وكثيرا ما يصيبه الكمخ أكثر من غيره من أنواع الخزف الأخرى ، أى يصبه القزيح أو التلوين بالوان قوس قزح ، وغالبا ما ينقش على حافته زخارف كتابية بالخط الفارسى(٢) .

ويعد خزف سلطاناباد (٣)من أنواع الخزف التى عرفت فى نهاية العصر السلجوقى والتى يعتقد أن له تأثيرا على نوع من الخزف عرف فى مصر فى العصر المملوكى

---

(١) راجع :

Lane: Op. cit.., pp. 45 : 46, Wilson : Op. cit., p. 19, p1. 20.
Hobson (R.L.) : A Guide to Islamic Pottery, p. 53.

(٢) راجع ، ديماند : المرجع السابق ، ص ١٩ ، ٢٢٠ / زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢١، عبدالرؤوف على يوسف : الخزف ، ص ٣١٨ .

(٣) راجع :

زكى حسن الفنون الإيرانية ، ص ٢٣٤ هامش ١ ص ٢٣٥ / Lane : Op. cit., p. 46.

ويعرف اصطلاحا باسم «خزف تقليد سلطاناباد»[(١)] . وقد ظهرت صناعة هذه النوع من الخزف في مصر في أواخر القرن السابع الهجرى وخلال القرن الثامن الهجرى (الثالث عشر ـ الرابع عشر الميلادى) . واعتبر هذا النوع من الخزف المملوكى أحد ثمار هجرة الصناع والفنانين إلى مصر على أثر غزو المغول للشرق ، وخاصة بعد أن دمر المغول أشهر مراكز انتاج الخزف في العصر السلجوقي. وقد تأثر النوع المملوكى بالطريقة التطبيقية المستخدمة فى خزف سلطاناباد وذلك باستخدام اللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف على أرضية بيضاء ، أى أنه أخذ عن طريقة خزف سلطاناباد[(٢)] الالوان القليلة والرسوم الدقيقة . ومع ذلك ، فقد ظل الخزف المملوكى أقل صلابة وأكثر سمكا من خزف سلطاناباد ، وأن تميز الأخير عنه بالتأريخ، فى حين أن الخزف المملوكى موقع معظمه من صانعيه .

ب ـ الاستعمالات الجديدة للخزف :

ـ البلاطات القاشانى[(٣)] الفسيفساء الخزفية :

من أبرز الاستعمالات الجديدة التى أخذها الفن المملوكى[(٤)] عن السلجوقى ، استعمال بلاطات[(٥)] القاشانى الفسيفساء الخزفية في زخرفة العمائر .

---

(١) راجع : ديماند : المرجع السابق ص١٩ : ٢٢ ، زكى حسن : فنون الإسلام ، ص٣٢١ ، عبد الرؤف على يوسف الخزف ، ص٣١٨ .

(٢) راجع : زكى حسن : الفنون الإيرانية ص٢٣٤ هامش ١ ص٢٣٥ .

Lane : op. cit., P. 46 .

(٣) عرفت البلاطات الخزفية باسم القاشانى نسبة إلى مدينة قاشان التى أكثرت من استعماله فى تكسية العمائر وزخرفتها بهذه البلاطات من الخارج والداخل فعرف بها .

سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م ١ ، ص ٢٨٩ .

(٤)راجع نماذجها فى عمائر السلاجقة والمماليك ، الفصل الثالث من الجزء الثانى (العمارة) .

(٥) اختلفت الاراء بشأن تحديد المصدر الاصلى لاستعمال البلاطات الخزفية . ففى رأى بتلر Butler أنه من الصعب اكتشاف أصل صناعة هذه البلاطات في نقطة زمنية محددة . ولكنها عرفت فى بابليون القديمة ـ مصر الفرعونية ـ فى زخرفة بعض الأسقف وفى الأقبية والمقابر من حيث تغطيتها بمادة زرقاء تعطى ضوءا لامعا فى أشعة الشمس ، ولم يكن سحر هذا التأثير يذهب بمضى الزمن أبدا . كما استعمل بتوسع فى تل العمارنة باللون اللازوردى .

Butler : Op. cit., p. 183.

راجع : ايضا فى هذا الرأى :

Fehérvárá : op. cit., p. 105.

تقول «تمارارايس» : «لعل السلاجقة قد اقتبسوا صناعة البلاط من الفرس ولكنهم برزوا فى هذه الصناعة فى آسيا الصغرى مستعملين طينا ممزوجا بالسيلكا واقتصروا على استعمال الوان =

وقد تميز القاشانى السلجوقى بكثرة اشكاله وبصفة خاصة البلاطات النجمية والصليبية والسداسية الشكل ، ولم نعثر على نماذج من الأشكال الأخيرة أقدم زمنيا فى الاستعمال من العصر السلجوقى ، كما تميزت بعض أشكال هذه البلاطات بزخرفتها بمناظر تصويريه. واستخدمت فى زخرفة هذه البلاطات طرق فنية تطبيقية متعددة(١) ،

= رئيسية ثلاثة تتراوح بين الازرق الفاتح والازرق المائل الى السواد والنيلى والفيروزى بشكل متدرج، وقليلا من اللون القرمزى والاصفر نادرا ، والذى استعيض عنه فى زخرفة القصور بالذهب نفسه». السلاجقة : ص ٢١٧ .

أما «اصلانابا» فيرجع باصلها الى القبائل التركية الاويغورية قبل الاسلام كما وجد فى عمائر الترك القره خانيين منذ سنة ١١٥٢م .

فنون الترك ، ص ٢٤٩ .

وبالفعل ليس من السهل اعطاء رأى قاطع بشان الموطن الاصلى لصناعة البلاطات الخزفية لانها عرفت فى مصر الفرعونية ، فعلاوة على الأمثلة التى اشار اليها بتلر ، فقد عرفت فى زخرفة قصور ومعابد رمسيس الثانى ورمسيس الثالث ، وفى الهرم المدرج بسقارة حيث عثر فيه على بلاطات زرقاء اللون، كما عثر على نماذج أخرى فى مقابر الفيوم مزخرفة بهذه الطريقة من العصر اليونانى الرومانى .

راجع : الفريد لوكاس : المرجع السابق ، ص ٢٦١ : ٢٦٩ وفى الفن الاكمينى واليونانى استخدمت فى زخرفة معابد سوسة وبابليون وخراساباد وفى العصر الإسلامى كشفت التنقيبات الاثرية فى مدينة سامرا على كمية من البلاطات الخزفية ذات الطلاء الزجاجى الشفاف والبريق المعدنى وهى مربعة الشكل ولم يكن من ضمن هذه البلاطات الأشكال النجمية أو الصليبية أو السداسية . كما لم تحتو بلاطات سامرا على اللون اللازوردى . أما البلاطات الخزفية المستخدمة فى زخرفة جامع سيدى عقبة بالقيروان اثناء حكم زيادة الله سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦، فهى كثيرة العدد وكبيرة الحجم وسمكها وشكلها مربع .

ويحتمل أن هذه البلاطات صنعت فى بغداد وصدرت الى القيروان لانها مؤرخة بنفس الفترة الزمنية التى عثر فيها على بلاطات سامرا .

راجع :

Wilber : Op. cit., p. 20-22

ربيع حامد خليفة (د.) : البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى (رسالة ماجستير مقدمة لكلية الاثار ـ جامعة القاهرة [غير منشورة) سنة ١٩٧٧) ، ص ٧٠ ـ ٧١ .

(١) تعددت الطرق الفنية التطبيقة التى استخدمت فى زخرفة البلاطات الخزفية منها طريقة البريق المعدنى والمنيائى مع التذهيب ، وزخارف من اللون الواحد أو اللونين مع زخارف بارزة ومجسمة.

حسنى محمد حسن نويصير (د.) : محراب جامع الميدان بمدينة قاشان :

(فصله فى مجلة افريقية VII - VIII ـ المعهد القومى للآثار والفنون) ص ٣٩ .

وان كان السلاجقة قد اكثروا من استخدام اللونين الفيروزى واللازوردى فى زخرفة ما انتجوه من قاشانى . وكانت هذه البلاطات تستخدم فى زخرفة العمائر، وتتميز بان فى أحد طرفى البلاطة الواحدة حفرا بسيطا وبروزا فى الطرف المقابل من البلاطة نفسها ، وذلك لكى تتداخل البلاطات بعضها مع البعض الأخر الأمر الذى يتطلب مهارة فائقة من الصانع . وعندما يراد كتابة الحروف على البلاطات الخزفية، كانت الحروف تنقش على البلاطة وهى ما زالت طرية ثم تزجج وتحرق فى النار[(١)] .

ومن أشهر مراكز انتاج البلاطات القاشانى فى العصر السلجوقى هى مدينة قاشان الواقعة بالقرب من اصفهان ، والرقة وشمال العراق وسوريا . وبعد حكم السلاجقة لآسيا الصغرى ادخلوا فيها صناعة البلاطات القاشانى وأصبحت مدينة قونية من أكبر مراكز انتاجه فى عصرهم ، وتميز انتاجهم بجودته العالية والوانه المحددة من الازرق والأبيض والأسود والبلاطات المتعددة الزوايا[(٢)] .

وتميزت كثير من البلاطات السلجوقية بوجود ابيات من الشعر الفارسى منقوشة عليها .

على أننا لم نعثر على أمثلة من العمائر الأسلامية فى العصر المملوكى فى مصر، زخرفت باستخدام البلاطات الخزفية القاشانى ذات المناظر التصويرية ، ولم تسفر حفائر الفسطاط التى امدتنا بنماذج متنوعة الطرز المعمارية لمنازل الفسطاط وقمائن الخزف والقطع التالفة الكثيرة التى اسفرت عنها حفائر الفسطاط القديمة ولزخرفة جدرانها الداخلية ، على أمثلة تؤكد استخدام الزخرفة بالبلاطات القاشانى .

حتى بقايا الأوانى الخزفية التى استخدمها أهل الفسطاط ، لم نعثر فيها على ما يدل أن القاشانى استخدم فى زخرفة العمائر .

---

(١) راجع : تماراريس : المرجع السابق ، ص ٢١٧ : ٢١٨ .
Rice : Op. cit., p. 172/Butler : Op. cit., p. 140.

(٢) سعاد ماهر : الخزف التركى : ص ١٦ .
زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

(٣) Butler : op. cit., p. 160.

أما أقدم العمائر التى وصلتنا مزخرفة باستخدام القاشانى وترجع الى العصر المملوكى وقد سبق الإشارة إلى نماذجها فى الجزء الثانى (العمارة) وهذه الأمثلة تؤرخ بعد سنة ٧٣٠هـ / ١٣٣٠م ، وهو التاريخ الذى يأتى لاحقا لانتشار هذه الزخرفة فى عمائر السلاجقة ، اذ تعتبر مئذنة مسجد الجمعة بدمغان ٤٥٠هـ : ١٠٥٨م من أقدم العمائر السلجوقية التى وصلتنا مؤرخة باستخدام الزخرفة بالقاشانى .

جـ ـ الزخارف :

ـ الموضوعات : (خيال الظل) :

شاهدت من خلال دراستى لزخارف الخزف السلجوقى موضوعات تتناول رسوما آدمية لها سحن اشبه بسحن الحيوانات ، أو أنها ترتدى أقنعة لها وجوه حيوانات وغالبا لها شكل مضحك ، وترتدى أحيانا ثيابا غير مألوفة . وجاء رسم الأيدى فى بعض هذه الأشكال فى حركات تمثيلية ، كمن يضم بعض أصابع يديه ليؤدى فى الخيال شكلا حيوانيا يتحرك (مثل الألعاب التى يمارسها البعض حاليا فى وقت الفراغ) .

ومن رسوم الخزف السلجوقى التى نعتقد أنها تمثل هذه النوعية من الموضوعات، رسوم سلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى من الرى أو قاشان ، ترجع إلى حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) . محفوظة من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٣١) (رقم السجل : ١٤٦٥٥) ـ مرممه ـ قوام زخرفتها ، رسم اطار يدور حول حافة السلطانية يتخلله رسوم حيوانات تسير متتابعة ، مع أشكال نباتية ـ يليه اطار أعرض منه يحتوى على زخارف طيور لها ذيل كالطاووس مع زخارف نباتية . أما وسط السلطانية ، فيزخرفها تصميم فنى دائرى الشكل ، مرسوم بداخله شخصان فى أوضاع مختلفة يفصل بينهما شجرة ، ويرتديان زيا واحدا ، هو سروال منقط ملتصق بالجسم وهما يؤديان حركات تمثيلية راقصة : فاحدهما يفتح راحة يده حيث يقف عليها طائر فى اطمئنان . أما الشخص الثانى فهو يؤدى حركات راقصة تظهر من انثنائه الى الأمام ، وامتداد أحدى رجليه الى الأمام وانثناء الأخرى الى الخلف ، وترتفع يداه فى تعبير راقص ، وتلتوى راحة يده فى شكل غامض . ولكل

من الشخصين وجه حيوان ولكننا لو دققنا النظر لوجدناه قناعا لان الخط الذى يفترض فيه تحديد الوجه من أسفل ، لايتسق مع المألوف في الرسوم الأدمية فهو خط حاد ومستقيم يدل على أنه الحد السفلى للقناع كما أنه يبرز قليلا عن حدود الرقبة ، كما أن النهاية العليا للقناع لاتمثل الا نهاية طرطور ، فلا يوجد حيوان تنتهى رأسه من أعلا بهذا الشكل فهما أشبه بالاراجوزات . ومن الخزف السلجوقى أيضا وصلنا صحن مرسوم باللون الأسود تحت الطلاء التركوازى الشفاف (شكل ٢٥) محفوظ فى مجموعة سير الان بارلو ، ترجع إلى حوالى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى (١٢م)[١] . قوام زخرفته رسم شخص بكامل هيئته فى وضع جانبى (بروفيل) ، يرتدى جلبابا ويؤدى حركة راقصة، وفيما يبدو فهو يرتدى قناعا له ذقن طويل يلتوى الى الأمام بشكل غير مألوف ، وينتهى من أعلى بما يشبه الطرطور ، مثل نهاية قناع أحد الأشخاص فى الصحن السابق . أما اليدان فشكلهما غريب ، كمن يجمع أصابع يده ليشكل وجه حيوان فى الخيال . وقد وصف آرثرلين[٢] : هذا الشخص : بأنه يمثل شيطانا يرقص » . وقد وصلتنا نماذج أخرى مشابهة لهذا الموضوع على نفس نوع الخزف السلجوقى[٣] .

ومن العصر المملوكى ، وصلنا من حفائر الفسطاط قطعة غير كاملة من قاع أناء متوسط الحجم من الخزف الذى يطلق عليه «تقليد سلطاناباد» ، يرجع إلى حوالى أواخر القرن السابع أو الثامن من الهجرة (١٣ ـ ١٤م) ، محفوظ حاليا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٤] (شكل ٢٦) ، وقوام الزخرفة رسم جسم إنسان باللون الأزرق ، يجلس على كرسى مرتفع له رأس ثور أو هو قناع على شكل رأس ثور . ويرتدى سروالا ، ويحمل عصا خضراء وكرة فى يديه ، مع بقايا زخرفة نباتية .

---

(١) Lane : Op. cit., p1. 48,A.

(٢) Ibid, p. 36.

(٣) راجع : Pope : Survey of persian Art, Vol V, P1. 750

(٤) Abel, (M.A.) : Gaibé el les Grands faincies Egyptiens, D'époque Mamlauke au Musée Arab e du Caire, le Caire, 1930, p1. XX

ووصفه آبل [١] : «بالشيطان والذهب» فى حين ذكر عنه الأستاذ عبدالرؤوف على يوسف [٢] : «أنه منقول عن أحد الرسوم الصينية أو متأثر بها» .

والواقع أن رأى كل من آرثر لين فى القطعة السلجوقية (شكل ٢٥) ، ورأى آبل فى القطعة المملوكية (شكل ٢٦) ، غير منطقى فى ذلك الوقت من العصر الإسلامى ، فليس من المعقول أن يرسم الخزاف صورة للشيطان على صحن أو سلطانية اعتاد أن يتناول طعامه فيها أو يزوق بها منزله ، وهو الذى اعتاد أن يزخرف الصحون بعبارات الدعاء واليمن والهناء لصاحبه [٣] .

والأقرب إلى الصواب أن الشكل المذكور ليس الا القراقوز التركى ـ أو خيال الظل المتطور عنه [٤] ـ والذى كان المحور الرئيسى فى تمثيليات خيال الظل المستوحاه من الأدب والتراث الشعبيين ، اذ ليس من المستغرب أن يتأثر فنان الخزف بالموضوعات والأشكال المتداولة فى التراث الشعبى المعاصر له [٥] فينفذها كرسوم زخرفية على التحف الخزفية التى يصنعها ، كمصدر للدعاية والفكاهة .

هذا من جهة هذه ومن جهة أخرى فان استخدام الرسوم المعبرة عن الشيطان فى

---

(١) Abel : Op. cit., p1. 98.

(٢) عبدالرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، ص ١١٧ ، ١١٨.

(٣) راجع أمثلة الأوانى الخزفية التى تحمل العبارات الدعائية :
زكى حسن: الاطلس (الأشكال ١٠ ، ٣٢ ، ٣٣، ٤٩، ٥١ ، ٦٥ ، ٦٨ ، ٩٦ ، ١١٥، ١٣٢)
عبدالرؤوف على يوسف : الخزف ، ص ٣١٣ ، ٣١٤ .

(٤) راجع الجزء الأول (الحضارة).
على إبراهيم أبوزيد : تمثيليات خيال الظل ، ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٤ .
أحمد عبدالرازق : وسائل التسلية ، ص ٩٣ .
كما اشار د. زكى حسن : أن رسوم الخزف السلجوقى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء انها متأثرة بالرسوم فى خيال الظل . الاطلس ، شكل ١٢٣ ، ص ٤١٧ .

(٥) سبق أن تناول فنانو الخزف وخاصة فى العصر السلجوقى ـ رسوما من الادب كقصص الشاهنامه وكتابة ابيات من الشعر على الخزف .

زخرفة العصور اللاحقة تميز بابراز شكل الشيطان بحيث يكون الرسم الزخرفي مخيفاً معبرا بذاته عنه بغير حاجة الى بيان اضافي [١].

ويمكننا القول ـ في النهاية ـ أن موضوعات القرقوز أو خيال الظل نفذت في الخزف المملوكي بتأثير سلجوقي جاء على الأرجح عبر الفنانين الوافدين بدليل أن القطعة (شكل ٢٦) تحمل من الخلف حرف (غ) الذي يحتمل أن يكون اختصار لتوقيع الخزاف «غيبي» الذي ظهر اسمه على قطع اخرى بحيث يقرأ غيبي بن التوريزي أو التبريزي ، والغالب أن لقب النسبه منعوت على مسقط رأسه أي مدينة تبريز.

أشكال السحن الأدمية :

ومن أهم التأثيرات الواضحة في رسوم الأشخاص في العصر المملوكي التغيير الذي أصاب شكل السحنة ، والذي لم يكن ناتجا عن التأثر برسوم الخزف السلجوقي فحسب، بل كان معبرا في نفس الوقت عن عامل حضاري مشترك بينهما وهو رسم السحنة التركية التي كان لها السيادة في الحكم في العصر المملوكي بمصر . لذلك برزت السحنة التركية تزخرف كثيرا من الزجاج[٢] والمموه بالمينا مع التذهيب[٣]

---

(١) راجع أمثلة المنمنمات المزوقة بالتصاوير وبها رسوم شياطين .
Grube (R.J.) : Islamic Art "An Annual Dedicated to the art and culture of he Muslim world. Part l, New York, 1981, figs : 192, 235 : 252.

(٢) الزجاج : خليط يتكون من الرمل والحجر الجيرى وكربونات الصودا مع إضافة بعض الأكاسيد احيانا للحصول على اللون المطلوب ثم صهرها جميعا في أفران خاصة ذات حرارة عالية تقدر بنحو ١٥٠٠ درجة مئوية فتتحول هذه الخامات إلى عجينة في الأمكان تشكيلها حسب الرغبة.
وقد استعمل في زخرفة الزجاج منذ أقدم العصور طرق مختلفة منها الضغط على القالب ، والقطع البارد Coldcut ، ويتم القطع بواسطة العجلة أو بواسطة حجر الصوان أو بآلة حادة أخرى، وطريقة النفخ في القالب وخاصة في إعطاء شكل القناني المضلعة أو المتعرجة ، والتلوين بالبريق المعدني والتذهيب وطريقة المينا : وتتم هذه الطريقة بعد تشكيل الآنية يضع الفنان الرسوم مذهبة باستخدام الفرشاة والقلم على الآنية ثم يضعها على النار لتثبيت الطلاء ثم يستخدم المينا في تجميل رسومه وتلوينها مستعينا بألوان مختلفة منها الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر وأحيانا الأسود ثم يضع الآنية بعد ذلك على النار مرة أخرى حتى تلتحم الرسوم والطلاء الملون بسطح الزجاج .

(٣) **طريقة التذهيب على الزجاج** : تتم بطريقتين هما : التذهيب على البارد والتذهيب على الساخن ، وقد انتشرت الطريقة الأولى في زخرفة الزجاج والمشكاوات في العصر المملوكي ، ومن عيوب هذه الطريقة تساقط طبقة التذهيب مع قدم الزمن ، ومن ثم فقد تميزت طريقة التذهيب على الساخن ببقاء الزخرفة دون تساقط بمرور الزمن . وانتشرت الطريقة الأخيرة في العصر العثماني .
ويتم التذهيب على الزجاج برسم العناصر الزخرفية المطلوبة باللون الذهبي مع الاكاسيد المعدنية =

وكذلك القطع القليلة التى وصلتنا من خزف العصر المملوكى ، كل ذلك مع بقاء تقليد فاطمى له قيمة هامشية فى استخدام السحن المصرية التى سبق أن شاهدناها مرسومة على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى .

وسوف أركز فى الدراسة التالية على تأثير السحنة التركية فى زخرفة الزجاج المذهب والمموه بالمينا [1] التى تنسب صناعة القطع التى وصلتنا منه للعصر المملوكى،

= داخل سطح الإناء ثم يضاف طبقة أخرى شفافة من الزجاج ثم تحرق الآنية ، فتظهر الزخرفة بين طبقتين من الزجاج ، وتتميز الزخرفة بالمينا الملونة بإنها تترك طبقة بارزة على سطح الزجاج .
راجع : هناء عبد الخالق : الزجاج الإسلامى ، بغداد ١٩٧٦م ، ص ٣٥ ، ص ٥٥ .

(١) الزجاج المذهب والمموة بالمينا ، من أهم أنواع الزجاج الذى انتشرت صناعته فى بلاد الشام وخاصة فى حلب ودمشق فى أواخر القرن السادس الهجرى : ١٢م . وقد ذكر «كونل» أن الفضل فى نشوئه يرجع الى حوافز سلجوقية .
كونل : المرجع السابق ، ص ٨٣ .
كما ذكر د. زكى حسن : «أن سوريا اشتهرت فى العصر السلجوقى بانها من أهم مراكز صناعة الزجاج منذ القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى .
وتماثلت الزخارف التى تزينه بتلك التى وجدناها على زخارف المعادن والخزف من نفس العصر والتاريخ» .
زكى حسن الفنون الإيرانية ، ص٢٦ .
وفى رأى د. سعاد ماهر «ان صناع الزجاج فى القرن السابع الهجرى فى بلاد الشام ، اقبلوا على انتاج ـ الزجاج المموه بالمينا ـ بزخارف أسلوب المدرسة الفنية المعاصرة ، وهى مدرسة التصوير السلجوقية أو العربية» .
سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م١ ص ٣٢٦ ـ ٣٢٧ .
أما اصلاتابا فذكر : «ان صناعة الزجاج المموه بالمينا والتذهيب كانت على جانب من الرسوخ والاستقرار فى سورية وخاصة فى حلب وربما فى العراق بتأثير من السلاجقة العظام ، وخاصة ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى وما تلاه » اصلاتابا : المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .
أما عن الموطن الأصلى لهذا النوع من الزجاج المزخرف بالمينا ، فحتى هذه اللحظة لاتوجد آراء قاطعة فيه ، وخاصة أن صناعة الزجاج كانت متقدمة فى مصر ، كما عرف الزجاج المزخرف بالبريق المعدنى فى قطع مؤرخة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بتاريخ سنة ١٥٥هـ / ٧٧٢م ، وأخرى مؤرخة سنة ١٦٣ هـ / ٧٧٩م .
راجع : عبدالرؤوف على يوسف : «الزجاج» بحث فى كتاب القاهرة ، ص ٣٣٢ ـ ٣٣٣ شكل ٨١ والراجح أن الرواج الذى أعاد لهذا النوع من الزجاج تطوره كان نتيجة اقبال الصليبيين عليه والذين استولوا على سواحل بلاد الشام وكان ذلك فى نفس الفترة الزمنية المعاصرة لرواج الزجاج المموه بالمينا فقد زخرفت عدد كبير من هذا الزجاج بموضوعات مسيحية. راجع عنها : =

ومقارنتها بنماذج من السحن ذات الملامح التركيه [1] التى وردت على قطع من الخزف تنسب صناعتها الى العصر السلجوقى ، فقد سبق أن أوضحنا بعض مميزات السحن التركيه التى استخلصناها من بعض رسوم الخزف السلجوقى المشار إليها فى الفصل السابق (شكل ٦أ ، ب ، جـ) ، وسوف نواصل دراسة هذه الجزئية بتناول رسوم أخرى للسحن الأدمية على الخزف السلجوقى ومن أمثلتها بلاطة خزفية مزخرفة بطريقة البريق المعدنى (لوحة ٣٢) ، محفوظة فى متحف كليه الآثار جامعة القاهرة ـ لم يسبق نشرها ـ (رقم السجل ١٤٤٦١) ، ترجع إلى العصر السلجوقى . قوام زخرفتها رسم موضوع من قصص الشاهنامه : خسرو يفاجئ شيرين وهى تستحم ، وتحمل القطعة الكثيرة من مميزات خزف قاشان التى اشار اليها بعض علماء [2] الأثار، ولذا فمن الراجح نسبتها الى القرن السادس ـ أو السابع من الهجرة (١٢ ـ ١٣م) وتظهر مميزات السحن التركية كما سبق توضيحها من خلال رسم سحنتى خسرو وشيرين ، والتى يمكننا أن نلاحظها بشكل واضح من خلال (شكل ٢٧) : فالشكل الأول منهما رسم توضيح لرسم آدمى جاء على زخارف بلاطة نجمية مزوقة بطريقة المينائى وترجع أهمية الرسوم الأدمية لهذه البلاطة الى ، أنه عثر عليها تزخرف بقايا جدران معمارية من عصر السلطان قلج ارسلان الثانى فى قونية الذى حكم فى الفترة (٥٨١ ـ ٥٨٨هـ / ٨٦ ـ ١١٩٢م) [3] ، أى أنها مؤرخة ومحفوظة حاليا

= سعاد ماهر : الفنون الزخرفية (مجلد الحضارة ـ الأول) ، ص ٣٢٧ .
اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .
كونل : المرجع السابق ص ٨٣ ـ ٨٤ .
زكى حسن : فنون الإسلام ص ٥٩٩ ـ ٦٠٠ .
ديماند : المرجع السابق ص ٢٣٨ .

(١) راجع عن أمثلة تعدد مميزات رسوم السحن الأدمية فى زخارف الخزف السلجوقى ، رسوم البلاطة النجمية الأولى من الصف الثالث (لوحة ١٠) .

Tapan : Op. cit., D. 7, p. 24, D. 10 p. 25, D. 13 p. 27. D. 14. 15, p.28. D. 30., 32, p. 33.

(٢) من ميزات خزف قاشان الطيور السابحة ذات الصدر المنتفخ ، وأوراق الشجر ذات المنظور الجانبى والدوائر والنقط التى تملأ الأرضية ، والبركة ذات الشط من الأقواس ، والأوراق النباتية القالبية الشكل .

Ettinghausen : Kashan pottery, fig. 2.

(٣) اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٣٢٦.

فى متحف الفن الإسلامى والتركى ، بتركيا [1] وقوام زخرفتها رسم شخص يجلس التربيعة (شكل ٢٧) ، ويرفع يديه الى أعلا ، ويرتدى ما يشبه الكاب التركى ـ الكلوته ـ [2] . واستخدمت الخطوط الرفيعة فى التعبير عن ملامح السحنه من الوجه المستدير والحواجب المقوسة تقويسا خفيفا والمرسومة بخط رفيع طويل والعيون الضيقة ذات الخط الممتد الى حدود الوجه ، والفم الدقيق والخدود المكتنزة والرقبة القصيرة.

ويمكن أن نلاحظ هذه الملامح بوضوح فى (شكل ٢٨) وهو رسم توضيحى من زخارف صحن من الخزف السلجوقى المينائى من قاشان محفوظ فى مجموعة موريتمر . يرجع إلى حوالى أوائل القرن السابع الهجرى (١٣م) [3] . وفى (شكل ٢٩) رسم توضيحى لسحنه أخرى جاءت مرسومة على قطعة غير كاملة من بلاطة نجمية محفوظة فى متحف قونيه ترجع الى العصر السلجوقى من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) مرسومة تحت الطلاء ، عثر عليها تزخرف أحد القصور السلجوقية وهو قصر قوباداباد فى بيشهر ، ورغم أن السحنه هنا احتفظت بنفس الملامح الدقيقة ذات الخطوط الرفيعة المشار اليها قبل ذلك ، لكن تميز هذا الوجه برسم لحية يتصل بها شعر الشارب مع وجود عمامة ضخمة متعددة الطيات .

ويمكننا مقارنة رسوم وجوه الأشخاص السلجوقية السابقة ، بما ورد الينا من بعض رسوم الأشخاص على بقايا من الزجاج المملوكى المموه بالمنيا مثل (لوحة ٣٣) وهى قطعة غير كاملة ومرممه من الزجاج المموه بالمينا محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ لم يسبق نشرها (رقم السجل ١ : ٦٣٧٥) قوام زخرفتها رسم بقايا شكل آدمى له وجه مرسوم بخطوط رفيعة جدا والحواجب طويلة ومقوسة تقويسا خفيفا والعيون ضيقة والفم والأنف ضيقين ، والرقبة قصيرة والعمامة متعددة الطيات .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة أخرى غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا (رقم السجل٥٦٢٧) مرسوم عليها بقايا شكل آدمى له وجه وملامح (شكل ٣٠) تماثل القطعة (لوحة ٣٣) وكلا الوجهين له وضع ثلاثية الأرباع .

---

(٤) Tapan : Op. cit., p1 D i, p. 21.

(٤) الكلوته : راجع ماير : المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(١) Pope : Survey, vol v, p1. 654 .

كما وصلتنا رسوم آدمية لها وجوه فى وضع امامى مثل قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموه بالمينا والمذهب محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٣٤) (رقم السجل ١٤٤٦١) ـ لم يسبق نشرها ـ قوام زخرفتها بقايا كتابات عربية، وبقايا شكل آدمى مرسوم فى وضع المواجهة له سحنه كامله الاستدارة مرسوم بخطوط رفيعة جدا والحواجب طويلة مقوسة تقويسا خفيفا والعيون ضيقة ، والفم والأنف دقيقين ، كما نجد نفس السحنة السابقة على بقايا قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموه بالمينا ومرممه محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٩/١) لم يسبق نشرها (لوحة ٣٥) قوام زخرفتها رسم بقايا فارس يمتطى صهوة جواده حيث تظهر مقدمة ورأس الجواد ويمسك الفارس بسيف يمتد أمام صدره ، أما السحنة فهى وجه مستدير مرسوم بنفس الخطوط والملامح الرفيعة والدقيقة التى لاحظناها فى القطع المملوكية السابقة ، والتى تظهر بشكل أوضح فى رسم توضيحى (شكل ٣١) جاء مرسوما على قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموة بالمينا المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٦٣٧٦/٦).

ورغم تشابه ملامح السحن الآدمية فى رسوم الخزف السلجوقى التى أشرنا اليها . مع ملامح السحن التى وردت الينا فى الزجاج المملوكى المموه بالمينا . لكنَ الأخيره تميزت عن الأولى بان ملامح الوجه صارت ترسم بتوازن واقعى الى حد كبير فى المساحة المحددة بدائرة الواجه .

ونستنتج من ذلك أن يكون الراجح أرجاع الفضل فى انتشار استخدام هذا الزجاج المموه بالمينا ، والذى ازداد انتشارا فى العصر المملوكى وخاصة بعد أفول نجم الحضارة السلجوقية ، إلى رحيل الكثير من الصناع الى مصر المملوكية . فقد اخذت المميزات الفنية لرسوم السحن ، وخاصة تلك التى يقصد التعبير بها عن السحن التركية ، تظهر بوضوح على رسوم الزجاج المموه والمذهب فى مصر من العصر المملوكى ، وهو ما اتضح لنا أيضا من خلال المقارنات السابقة .

ورغم أن الرسوم الآدمية التى استخدمت فى الزخرفة السلجوقية تشبه تلك المستخدمة فى الزخرفة المملوكية ، الا أن واجهًا آخر للتشابه يظهر فى غطاء الرأس

المعروف بالكاب التركي والكلوته [1] التي يرخي الشعر اسفله . فقد كان هذا الغطاء مخصصا ـ على الأرجح ـ للأمراء السلاجقة والعسكريين منهم بحيث كان من اليسير في تلك العصور التعرف على امراء الشرق من ازيائهم . ويظهر هذا الكاب في اللوحات (كالصحن المؤرخ سنة ٥٨٣هـ / ١١٨٧م لوحة ٢٣) ، وفي البلاطات (المؤرخة سنة ٦٦٥هـ لوحة ٥) ، وفي دلوهراة المؤرخ سنة ٥٥٩هـ (لوحة ٢٨) وفي شكل (٢٨) ، ويظهر بوضوح في النحت (لوحة ١٦) على رؤوس اتباع الأمير الجالس على العرش .

وفي العصر المملوكي بمصر ، أصبحت الكلوتات رمزا للارستقراطية العسكرية بحيث كان يطلق عليهم أحيانا اسم «المكلوتون» [2] . وذلك الى جانب استخدام أغطية الرأس الأخرى التي عرفت في العصر الفاطمي [3] . وقد انتشر استعمال هذا النوع من أغطية الرأس ـ الكلوته ـ في العصرين المذكورين حتى تخصصت أسواق في القاهرة ـ بعد العصر الفاطمي ـ لبيعها سميت سوق الشرابشيين .

ورغم قلة ما وصلنا من رسوم آدمية من العصرين الأيوبي والمملوكي الا أن نماذج منه قد وصلتنا تظهر فيها الكلوته تغطي رؤوس الفرسان والأمراء ومن ذلك رسوم الأواني المعدنية والزجاج المموه بالمينا اذ تظهر في رسوم طست الصالح نجم الدين وفي زجاج مموه بالمينا (لوحة ٣٤) .

---

(١) كانت الكلوته تصنع من الصوف الملطى ، وأحيانا يلف حولها منديل وتلبس بدون عمامة ، واستمرت حتى النصف الأول من عصر المماليك البحرية صغيرة ، ثم اصبحت كلوته مزركشة بكلاليب ذهب ، وبها نقوش باهرة والقاب السلطان . راجع القلقشندى : المصدر السابق ، م ٤ ص ٦ ، ص ٥٢ ، ماير : المرجع السابق : ص ٣٩ .

(٢) ماير : المرجع نفسه : ص ٥٢ .

(٣) راجع نماذج من أغطية الرأس المستخدمة في رسوم الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى .
زكي حسن : الاطلس ، الأشكال ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٥ .
وأحيانا يرسم الأشخاص بدون اغطية على الرأس وخاصة فئة الموسيقين والمطربين والراقصين في رسوم الخزف الفاطمي راجع :
زكي حسن الأطلس ، الأشكال ٤٤ ، ٥٠ ، ٦٢ .

أشكال الملائكة :

ومن الرسوم التى ذاعت على زخارف بعض الفنون التطبيقية السلجوقية رسوم الملائكة ، ومنها رسم جاء على صحن من الخزف المنيائي ـ السلجوقي ـ محفوظ فى مجموعة باريش واطسن (Parish. Watson) ، وهو مؤرخ سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧م من ساوة [١](لوحة ٣٦) تمثل زخارف موضوع الأمير الفارس فى البرية يحيط به أربعة من حاشيته ، وقد رسم الأمير الفارس بحيث يتوسط الصحن ، ويتقدم المنظر بركة ماء لها شط من الأقواس وبها أسماك ، وتعلو الأمير المظلة (أو الجتر) ذات الزخارف الأرابيسك ، كما يعلوه شخص آدمى مرسوم فى وضع مستعرض على خلاف وضع الأشخاص الأخرين فى المنظر ، ويخرج منه جناحان طويلان رفيعان رسما بطريقة زخرفية ، ويحيط بحافة الاناء الكتابات المؤرخة بالخط الفارسى . وتتناثر فى الأرضية زخارف نباتية . والراجح أن المقصود برسم الملاك فوق رأس الأمير أو الحاكم ، الرمز إلى أن الحاكم ظل الله فى الأرض ، ومن ثم تحيطه العناية الإلهية من خلال رسوم الملائكة ، أو هى ترمز إلى النصر .

كما وصلتنا رسوم للملائكة منحوته من العصر السلجوقى ، منها نحت على الرخام ، يرجع الى حوالى سنة ١٢٢٠م ، محفوظ فى متحف مدرسة انجه منار بقونيه[٢] . (لوحة ٣٧) وفى هذه القطعة الفنية نجد نحت الشخص الأدمى بكامل هيئته ، مع نحت للأجنحة فى شكل أشبه بأجنحة الطائر ذى الريش الكثير ، فكان أشبه بانسان ذى أجنحة (ملاك) ، ويرتدى على الرأس تاجا ذا زخارف منحوته ينسدل أسفلها ضفيرتان طويلتان من الشعر ، ويدور حول الوسط حزام معقود من الأمام ، وتمتد أحدى الايدى الى الأمام وتنثنى أحدى الأرجل الى الخلف ممتده الى أعلى ، فيبدوا الملاك فى حالة عدو .

ويوجد شكل الملائكة منحوتا على عمائر سلجوقية أخرى مثل نحت الملائكة

---

(١) Pope : Survey , vol. v. p1. 66.
James (D.) : Op. cit., p. 35.

(٢) اصلانابا : المرجع السابق ص ٢٤٥ ـ ٢٩٥ ، س ٢٠٧ / زكى حسن : الاطلس ش ٧٨٦ .
: Op. cit., fig 68/ Migeon, Op. cit part II fig 68, p. 68.
Grousset (وأخرين)

على أسوار قلعة قونية القديمة التى ترجع الى حوالى سنة ٦١٨هـ / ١٢٢١م [١] .

وفى رأى بعض علماء الآثار (أكورجال) [٢] : أن رسوم الملائكة كانت تنحت بكثرة على القصور والقلاع والخانات السلجوقية فحسب ، لاعتقادهم أنها تحمى تلك المنشآت من الأعداء أو الأمراض [٣] .

وفى تحف مملوكية الطراز ، وصلتنا رسوم الملائكة ، ومنها قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى المتعدد الألوان ، محفوظة حاليا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٣٨) [٤] . قوام زخرفتها رسم شخص آدمى له جسم طويل يخرج من ظهره جناحان كبيران على شكل أجنحة الطائر ، وملامح الوجه قريبة من ملامح سحن الوجه التى شاعت فى زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ويحيط بالصدر وشاح ، ويقبض باحدى يديه على سيف عند الوسط .

ويلاحظ أن أسلوب رسم الملاك على القطعة المملوكية ، جاء قريب الشبه بأسلوب النحت السلجوقى وعلى الأخص فيما يتعلق بالشكل الأدمى ذى الأجنحة الكبيرة .

ولايفوتنا أن نشير إلى أن رأيا [٥] قد ذهب إلى أن رسوم الملائكة فى الزخرفة المملوكية جاءت متأثرة برسوم الملائكة فى الفنون المسيحية آية ذلك أن رسوم القطعة المملوكية المشار إليه هى بقايا موضوع مسيحى من تلك الموضوعات التى أمتدت عبر الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى .

---

(١) تمارارايس : المرجع السابق ، ص ٢٣٦ .

(٢) Akurgal : Op. cit., p. 178.

(٣) تذكر بعض الأراء أن رسوم الملائكة المنحوتة ، تشبه الجن الساسانى الذى اقامه خسرو الاول سنة ٦٢٠م فى طاق بستان ويمثلان اهورامزدا واهريمن الهى الخير والشر عند الساسان . كما وجدت امثلة شبيهه له فى الفن البيزنطى ـ راجع تمارارايس : المرجع السابق ص ٢٣٦ .

(٤) Al-Ráziq (A.A): le Sagraffito de l'Egyte Mamluke Dans la
(حوليات المعهد العلمى الفرنسى للاثار الشرقية بالقاهرة المجلد ٢٤) .
Callection D'al. Sabah p1 VIII. B, fig7, p.19.

(٥) أحمد عبدالرازق : الفخار المصرى ، ص ٢٦٣ .

الا أن الرأى السالف ـ مع وجاهته ـ لاينال من وجود تأثير سلجوقى فى رسوم الملائكة فى العصر المملوكى ، ذلك لأن رسم الجناحين جاء متقنا يعتنى بالتفاصيل المعبرة فعلا عن جناحين أشبه بجناحى طائر ضخم . فضلا عن استخدام أسلوب فى الرسم يماثل ـ أن لم يكن يطابق ـ أسلوب الرسم على الخزف السلجوقى من حيث استخدام الخطوط الرفيعة الدقيقة التى تتميز عن الخطوط السميكة التى استخدمها خزافو العصر الفاطمى (١) . وقد احتفظ مسيحى مصر خلال العصر المملوكى بالرسوم المعبرة عن ديانتهم وفنونهم ، والتى لا شك كان فيها رسوم للملائكة مثل رسم جزء من ملاك جاء على بيضة من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة على هيئة وجه أدمى فقط يخرج منه جناحان محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة ترجع إلى العصر المملوكى فى مصر من القرن الثامن الهجرى / ١٤م ، وربما يعبر هذا الشكل عن الملاك السرافييم . والذى ورد مرسوما بهذه الكيفية على رسوم الجص بالألوان المتعددة مثل ديرى سانت انطونى وسانت بول بالبحر الأحمر بمصر .

أشكال الحيوانات :

ومن الموضوعات ذات الطابع الزخرفى التى تداولتها رسوم الخزف فى العصور الإسلامية المختلفة ، وتضرب بجذورها إلى ما قبل العصر الإسلامى ، هى رسم الطائر أو الحيوان على خلفية نباتية ، يقصد بها اعطاء مظهر عام للحدائق أو الغابات أو الاحراش النباتية .

فما التطور الذى أصاب تناول هذه الموضوعات على الخزف السلجوقى ؟

وصلنا صحن من الخزف الذى يعرف باسم (سلطاناباد) وهو مؤرخ سنة ٦٦٨هـ/ ١٢٧٠م ، محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن (شكل ٣٢) (٢) ، قوام زخرفته رسم غزال يعدو على خلفية من الأحراش النباتية ، والتى عبر الفنان عن مدى كثافتها

---

(١) عثر على رسم لملاك فى شكل يشبه الملاك الذى جاء مرسوما على الصحن السلجوقى (لوحة ٢٨) وفى زخارف صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى من مصر فى أواخر القرن العاشر والحادى عشر الميلاديين ، محفوظ فى متحف اللوفر بباريس . راجع :

Migean : Op. cit., Part 11, fig 335, p. 186.

(٢) Butler : Op. cit., p1. XLIX

Wiet: Album du Musée Arabe du Caire, p. 67

من خلال حشد عناصرها الزخرفية بتفاصيل كثيرة مرسومة فى استقامة ومتلوية أحيانا فى التواءات قريبة من الطبيعة ، وأن كانت فى بعض الأحيان تنسق بطريقة زخرفية ـ وبالمثل أيضا يمكننا ملاحظة أن الأحراش النباتية فى (لوحة ٥) ، وفى خليفة (لوحة ٣٦) قد رسمت الشجيرات فيها والفروع النباتية فى استقامة الى أعلى محاكية الطبيعة، وهو أمر لم يكن مألوفا فى الزخارف التى تستخدم هذه العناصر النباتية قبل العصر السلجوقى .

وقد وصلتنا مناظر تشبه الرسوم المشار إليها آنفا منفذة على الخزف المملوكى وبخاصة من النوع الذى يعرف باسم «تقليد سلطاناباد» ومثال ذلك بقايا اناء يرجع إلى حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١] ، (لوحة ٣٩) قوام زخرفته رسم غزال تمتد رقبته الى أعلى ، ويلتفت برأسه الى الخلف قليلا ، وتنثنى أحدى ساقية الخلفيتين ، ويقف على خلفية من الفروع والأزهار النباتية التى تصعد الى أعلى فى شكل طبيعى . ويحتفظ المتحف القبطى بالقاهرة بقاع اناء من نفس نوع الخزف عثر عليه فى حفائر الفسطاط ، يرجع إلى العصر المملوكى (رقم السجل ٢٦٤٢) ـ عليه من الخلف توقيع الخزاف «غيبى» قوام زخرفته رسم دائرة لها حواف مثلثة وتضم رسما لحيوان قد يكون أرنبا ، ومن خلال حركات الأقدام ، يظهر وكأنه يسير وسط الأحراش النباتية ، التى رسمت مكتظة فى استقامة . كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، بقطعة غير كاملة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد (شكل ٣٣) عليها من الخلف توقيع الخزاف «غيبى»[٢] ، قوام زخرفتها رسم غزال يجلس ويرفع رأسه نحو أوراق وأزهار نباتية رسمت باتقان شديد وطبيعية .

وهكذا يمكننا ملاحظة مدى التشابه بين رسوم الخزف المملوكى السابق بيانها وبخاصة خزف تقليد سلطاناباد والرسوم السلجوقية ، إذا جاءت رسوم الخلفية النباتية محاكية للطبيعة تقريبا من حيث استقامة الأشجار فى الأحراش والحدائق ، وهو أمر لم نلاحظه فى رسوم الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى[٣] حيث رسمت الأوراق

(١) زكى حسن : الأطلس شكل ١٨٧.

(٢) Abel : Op. cit., p1. XIX, 95. A.

(٣) راجع : زكى حسن : الأطلس ، الأشكال : (٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩) .

والفروع النباتية ملتوية فى شكل زخرفى أو متناثرة بطريقة عشوائية وغير محاكية للطبيعة فى خلفية المنظر وبحجم كبير .

علاوة على أن رسوم المناظر الطبيعية فى الخزف السلجوقى كانت فى كثير من الأحيان تتميز برسم بركة الماء فى مقدمة التصويرة من أسفل ولها شط على هيئة أقواس ونجد أمثلة لها فى رسوم بعض البلاطات النجمية (لوحتى ٥ ، ٣٧) ، ونجد أمثلة لها على قطعة كاسلة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهر[١] من القرن ٨هـ/١٤م قوام زخرفتها رسم حصان على خلفية نباتية ويتقدم الصورة من أسفل رسم بركة لها شط من أقواس تشبه أوراق شجر متجاورة (لوحة ٤٠) .

زخرفة جسم الحيوان بطريقة النقط :

تضمنت أنواع الخزف السلجوقى رسوما للحيوانات ، ومنها (شكل ٣٤) ، وهو رسمى توضيحى ، من زخارف سلطانية مزوقة بالبريق المعدنى من جرجان مؤرخة ٦١١ـ ٦١٣هـــ / ١٢١٧م [٢] . رسم فيها الاسدوهو يسير بين الاحراش النباتية ، وتميل رأسه الى أسفل ، وزخرف جسمه بنقط . وبنفس الطريقة الفنية زخرف جسم الغزال المرسوم على سلطانية من البريق المعدنى من جرجان من حوال القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ١٣م) محفوظة ضمن أحدى المجموعات الخاصة فى بيونس ايرس (شكل ٣٥) [٣] ، وفيها زخرف جسم الغزال بطريقة النقط ، واتبع نفس هذا الأسلوب الفنى فى رسوم أجسام الحيوانات فى البلاطات القاشانى المؤرخة (لوحة ٥) .

أما فى العصر المملوكى فى مصر فقد وصلتنا قطعة غير كاملة من الفخار المطلى، محفوظة في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤] ، قوام زخرفتها رسم فهد يرفع أحدى يديه الى الأمام ، ويرفع أحدى رجليه الخلفيتين إلى أعلى على خلفية نباتية يتخللها كتابات نسخية منها كلمة «فهد» وأهم ما يلفت النظر الطريقة الفنية التى زخرف بها جسم الفهد فقد امتلأ بالنقط . ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، بقطعة غير كاملة من نوع الخزف تقليد سلطاناباد من العصر المملوكى[٥] بمصر (شكل ٣٦)،

---

(١) ALy B. : Le Ceramique , pl. 7 .

(٢) Bahrami : Gurghan Faiences, le Caire, 1949, fig 25. b.

(٣) Bahrami : Ibid, fig 28.

(٤) أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى ، لوحة ٨٤ .

(٥) Abel: Op. cit., p1. XVII, 88.

عليها رسم ارنب يعدو وسط الأحراش النباتية ، وقد زخرف جسمه أيضا بطريقة النقط، وتحمل هذه القطعة من الخلف توقيع الخزاف «غيبى» الذى يعتقد أنه من العمال الوافدين .

كما يحتفظ متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، بقطعتين غير كاملتين من خزف تقليد سلطاناباد ، القطعة (رقم السجل ٤٤٤) والقطعة الثانية (لوحة ٤١) (رقم السجل ١٨٨٤) لم يسبق لهما النشر : وقوام زخرفة القطعتين رسم أرنب على خلفية نباتية يعلو كل منهما زهرة واحدة من ازهار «اللينوفر» والأرنب فى القطعة الأولى محصور داخل دائرة مستديرة بداخلها أشكال فستونات ، وقد زخرف الأرنب فى كلتا القطعتين بطريقة النقط .

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمجموعة أخرى من قطع غير كاملة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد ، عليها رسوم لحيوانات متعددة الأنواع، ومرسومة فى مناظر متعددة ، ويميز اغلبها زخرفة الجسم بطريقة النقط [(1)] . فالفنان عندما استخدم هذه الطريقة فى زخرفة الجسم ، لم يكن يقصد التعبير بها عن الشكل الطبيعى لبعض الحيوانات «كالفهد» ولكنه مجرد أسلوب زخرفى مأخوذ عن الزخرفة السلجوقية فى طريقة رسم بعض الحيوانات ومنها القطع المؤرخة (شكل ٣٤) (لوحة ٥) وانتقلت على يد بعض فنانى الخزف القادمين من الشرق بدليل العثور على القطع ذات الأسلوب الفنى المتقن والتى زخرف فيها جسم الحيوان بطريقة النقط ، وهى تحمل توقيع الخزاف «غيبى» ، كما أن هذا الأسلوب فى رسم الحيوانات ذاع بوجه خاص على رسوم الخزف تقليد سلطاناباد وهو أسلوب لم يكن متبعا فى رسوم الحيوانات على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى [(2)] .

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعدد كبير من قطع غير كاملة وكاملة من خزف تقليد سلطاناباد ، تضم رسوم حيوانات زخرفت اجسامها بطريقة النقط مثل القطع التالية ، ٥٣٥٥ / ١/٣٨٥٥ / ٥٧٠٥/٥٧٠٨/٥٣٥٥/٤/٦٠٤٥ .

(٢) راجع رسوم الحيوانات على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى :
زكى حسن : الأطلس : الأشكال : ٤٠ ، ٤٦ ، ٤٨، ٥٣ ، ٥٦، ٥٨، ٦١ .
عبدالرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمى واساليبهم الفنية (فصله مستخرجة من مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ العدد الثانى ديسمبر ١٩٥٨) .
طبع سنة ١٩٦٢ (الأشكال : ٩ ، ١١ ، ١٤أ ، ١٩أ ، ٣٧ ، ٣٨) .

أشكال السباع :

من رسوم الحيوانات التى شاعت فى زخارف الفنون بصفة عامة رسوم السباع، وقد ازداد الأقبال عليها فى الفن السلجوقى بصفة خاصة لأن بعضها كان يمثل شارات لبعض سلاطين السلاجقة ـ كما أشرنا من قبل .

وكان البعض الأخر منها يرسم لمجرد الزخرفة بسبب المعانى التى تشير إليها رسوم هذه الحيوانات من الشجاعة والقوة والنسب النبيل .

ومن أمثلة رسوم السباع فى الخزف السلجوقى رسم لسبع جاء يزخرف بلاطة نجمية باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء ، من العصر السلجوقى من حوالى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) ، محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه (١) . (شكل٣٧) والسبع فى القطعة السابقة مرسوم بمنظور جانبى وفى حركة صعبة نلاحظ فيها اندماج الرأس مع الرقبة ، ويرفع السبع أحدى رجليه الخلفيتين الى أعلى ويتدلى ذيله بين رجليه الخلفيتين . وجاءت رسوم السباع من نوع الفهود فى رسوم البلاطات (لوحة ٥) وهى البلاطات المؤرخ بعضها (سنة ٦٦٥هـ) ـ وكلها فى وضع البروفيل فيما عدا تغيير فى حركات الرؤوس ، فمنها من ينظر الى الامام ، وآخر ينظر الى الخلف وثالث ينظر الى أسفل . وقد تميزت كلها بأن رسومها مرسومة بطريقة النقط الكبيرة والصغيرة التى تملأ الجسم كله .

وبدراسة لقطع الخزف والزجاج التى ترجع الى العصر المملوكى بمصر المحفوظة فى المجموعات العالمية بوجه عام ، والمحفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بوجه خاص .. يتبين لنا الاقبال على رسوم السباع وبمنظور جانبى . فمن حفائر الفسطاط، يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة من الزجاج المملوكى (المرمم) مزخرفة بالمينا والتذهيب ترجع إلى حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ـ لم يسبق نشرها (رقم السجل ٤٣١٥/٦) (لوحة ٤٢) قوام زخرفتها رسم سبع محصور فى دائرة ويسير متجها الى اليمين وتمتد أحدى يديه إلى الأمام وذنبه مرفوع الى أعلى وهو مرسوم باللون الأحمر والتفاصيل مذهبة على خلفية من اللون الأبيض ، وقد رسم بطريقة فنية مشابهة لرسوم العديد من القطع (٢) ، ومنها قطعة غير كاملة من الفخار

---

(١)عن المتحف نفسه .

(٢) راجع متحف الفن الاسلامى بالقاهرة قطع عليها رسوم سباع ارقام سجلها : ١/٣٨٥٤ ، ١/٥١٠٤ ، ٦/٥١٠٤ ، ٨/٥١٠٤ .

راجع أحمد عبدالرازق : الفخار المصرى : لوحات : ٨٢ شكل ١٥٩/٢ شكل ٥ ، ٦ ، ٧

Al. Raziq : Op. cit., fig 2, p.5, 01. IV. A.

المملوكى المطلي عثر عليها فى حفائر الفسطاط ، ومحفوظة حاليا فى متحف فكتوريا والبرت بلندن[1] عليها سبع مرسوم بمنظور جانبي يسير متجها من اليمين الى اليسار ، وينتهي ذنبه المرفوع إلى أعلى ـ فيما يبدو ـ برأس حيوان آخر ربما رأس أسد. وجاء رسم السبع بنفس المنظور مع ارتفاع الذيل الى أعلى .

ورغم ظهور السباع كعناصر زخرفية في الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى[2] الا أن استخدامها كان قليلا اذا قيس باستخدامها في العصر المملوكى وبصفة خاصة منذ منذ عصر السلطان بيبرس ، الذى اتخذ شكل الأسد رنكا خاص له كما سبق القول ، ومن القرائن على ذلك أن متحف سوث كنجستون بامريكا يحتفظ بمشكاة زجاجية مموهة بالمينا من العصر المملوكى عليها رسم السبع وتحمل اسم السلطان المملوكى الظاهر بيبرس[3] .

على أن التأثر المملوكى بالزخرفة السلجوقية ، لم يقتصر على اتخاذ شكل السبع عنصرا زخرفيا ، بل تجاوز ذلك الى تقليد الأسلوب الفنى السلجوقى والذى جاء فيه السبع بمنظور جانبي «بروفيل» وامتد الاقتباس الى أشكال السبع المنفذة ـ ليس على ـ الخزف فقط ـ بل المنحوته على العمائر السلجوقية كالنحت الحجرى البارز على كتلة المدخل فى الواجهة الرئيسية للمدرسة الياقوتية فى ارضروم والذى يمثل اسدين متواجهين ـ تفصل بينهما شجرة[4] وهو عين الشكل الذى نشاهدة على قطعة من الخزف المملوكى (لوحة ٤٢) .

والملاحظ أيضا على المزخرفين السلاجقة أنهم جمعوا رسم الأسد ، وخلفه دائرة الشمس المشرقة . وقد شاع هذا الرسم على الخزف السلجوقى وعلى تحف تطبيقية أخرى كالمعادن[5] . فنجد هذا الرسم ضمن الزخارف التى تتضمن رسم دائرة

---

(١) Butler : Op. cit., pl. XLI.

(٢) استخدم الأسد الخرافى المجنح فى رسوم الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى بوجه خاص .
راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ٤٦ .

(٣) أحمد عبدالرازق : الفخار المصرى ، ص ٤٧٣ .

(٤) Ünal : Op. cit., Res, 88.

(٥) سوف نشير الى نماذج منها فى الدراسة اللاحقة الخاصة بالمعادن .

البروج الاثنى عشر ، علاوة على أن الأسد مع الشمس يشكلان رمزا للسلطة فى التاريخ القديم ، فقد مثل الفردوس فى مقدمة الشاهنامة ، الملك بالأسد القوى الذى يريد منازلة الشمس ، لذا وضع كيخسرو الثانى على عملته صورة تمثل الأسد والشمس ، ونجد رسم الأسد مع الشمس ضمن زخارف البلاطات (لوحة ٥) وقد انتقل هذا الشكل على زخارف الفخار المطلى المملوكى ، فمن القطع الرائعة التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قطعة غير كاملة من الفخار المطلى ـ (رقم السجل ٦٨٩٨٥) يزخرف جدارها الخارجى رسم للاسد والشمس ، والأسد مرسوم فى وضع بروفيل تمتد رجلاه الاماميتان فى تواز الى الأمام ، فى حين أن وجهه مرسوم فى وضع ثلاثية الأرباع وله معرفة مرسومة بطريقة اصطلاحية ، وبدلا من أن ترسم دائرة الشمس خلف الاسد فى القطع السلجوقية (لوحة ٥) رسمت فى القطعة المملوكية أمام الأسد . والشمس فى القطعة المملوكية رسمت على هيئة دائرة يخرج من مركزها أشعة تأخذ أشكالا مثلثة (كالمثلثات) ويعتبر الجمع بين رسم الأسد والشمس من الرسومات النادرة على الخزف المملوكى بانواعه ، مما يوحى لنا بان راسمها واحد من الخزافين الوافدين من خارج مصر ، اذ لم يتداول أحد غيره من الخزافين تناول هذا الرسم ، الذى كان يعنى رمزا معينا عند راسمه فقط . ولذا فهى من التأثيرات السلجوقية والتى نعتقد أنها لم ـ توافق فيما ترمز اليه ـ البيئة المحلية ومن ثم لم تنتشر فى رسوم الخزف المملوكى .

النسر الخرافى ذو الرأسين :

أشرنا فى الفصل السابق ، أن السلاجقة اقبلوا على استخدام النسر الخرافى ذى الرأسين ، بل لعلهم أول من استخدم هذا الشكل فى الفنون الإسلامية ، فأقدم نماذجه وجدت فى الفنون والعمائر التى ترجع الى عصر السلاجقة وأتابكتهم ، ويرجع استخدامه عندهم إلى أنه يرمز الى القوة والعظمة السلطانية والملكية ، كما استخدم كرنك اوشارة لبعض سلاطين السلاجقة . ورجحنا أن يكون هذا الشكل الخرافى معروفا فى بعض التحف التطبيقية التى صنعت فى مصر فى أواخر العصر الأيوبى بتأثير من السلاجقة . وأن ثار تحفظ حول هذا الترجيح ، مصدره قلة القطع الأيوبية التى زخرفت بهذا العنصر بل ندرتها ، فضلا عن أنها ترجع إلى نهاية العصر الأيوبى ، ويمكننا الأشارة فى هذا الخصوص الى (لوحة ٢٢) وأن النسر الخرافى ذا

الرأسين كان رنكا لأحد الأمراء الأيوبيين الذين عملوا بعد ذلك لسلاطين المماليك وهو الأمير بيسرى[١] . ولم يكن الدافع الى استخدام النسر ذى الرأسين ـ عند السلاجقة ـ أنه رمز للمعانى السابق الإشارة اليها فقط ، بل أنه يرمز أيضا للحظ الحسن وكتميمه تقى من شرور مختلفة ولأنه يرمز للشمس . فقد كان يوجد مع التمثيل المشخص للنجوم وعلامات الفلك [٢] وعندما يرسم النسر ذو الرأسين فى الفنون السلجوقية ، فهو يرسم وله قرون وآذان وهى الهيئة التى تعنى الرمز الأعظم لقوة السلاجقة ـ ومن أمثلة رسم النسر الخرافى ذى الرأسين على الخزف السلجوقى ، الشكل المرسوم على بلاطة نجمية بالألوان الأسود والأزرق القاتم والتركوازى فوق أرضية بلون الكريم تحت الطلاء . وقد عثر على هذه البلاطة (شكل ٣٨) فى تنقيبات قصركو بادابادفى بيشهر ، وهو القصر الذى يرجع الى العصر السلجوقى من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) ، ومحفوظة حاليا فى متحف كراتيه بقونيه [٣] . وقوام زخرفتها رسم نسر مزدوج الرأس له اذان ومنقار مدبب ناشرا جناحيه ، له جسم كمثرى الشكل كتب فى وسطه عبارة «السلطان» وهو بذلك يوحى بالاشارة للسلطان السلجوقى القائم فى الحكم وله خلفية من فروع وأوراق نباتية .

وقد وجدنا هذا النسر الخرافى مرسوما على عدد من التحف المصنوعة من مواد خام متنوعة من العصر المملوكى ، ومنها الفخار المطلى ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعدد كبير من قطع غير كاملة [٤] من هذا النوع من الفخار جاء عليها رسم هذا الشكل الخرافى «النسر ذو الرأسين» ومنها قطعة غير كاملة لم يسبق لها النشر (رقم السجل ٢/٥١٠٣) (لوحة ٤٣) قوام زخرفتها دائرة رسم فيها بالكامل النسر مزدوج الرأس بحيث تتجه أحد الرأسين الى اليمين والأخرى الى الشمال فى

---

(١) الأمير بيسرى : هو شمس الدين الشمس كان من مماليك السلطان الصالح نجم الدين أيوب وبعد وفاة الملك الصالح ، عمل فى خدمة سلاطين المماليك بمصر .
راجع : المقريزى الخطط جـ٢ ص٧٠ .

(٢) Nazan Tapan : Op. cit., Part III, p. 27.

(٣) Nazan Tapan : Op. cit., Part III, p1. D 12.

(٤) من مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة عدد كبير من قطع الخزف المملوكى غيرالكاملة من نوع تقليد خزف سلطاناباد عليها رسم للنسر المزدوج الرأس منها القطع التى تحمل أرقام السجل ٥/٣٨٥٤ ، ٣/٥١٠٣ ، ٤/٥٤٠٤ .

وضع بروفيل ، ويخرج من رأسيهما قرون ويتدلى منهما آذان ، على غرار التقليد السلجوقى. وجاء رسم منقار الطائر كبير ومقوسا تقويسا خفيفا ومدببا من الأمام ، ويحيط برقبتى الرأسين حلقة أو هلال ينعقد من الخلف فى شكل ورقة نباتية ، وقد نشر النسر جناحيه وظهرت مخالبة القوية مرسومة فى أحدى الرجلين . كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (١) ، باناء كامل من الفخار المملوكى المطلى ، مرسوم فى القاع من الداخل نسر مزدوج الرأس .

ولايفوتنا أن نشير إلى أن زخارف الفن المملوكى استخدمت الى جانب النسر الخرافى ، النسر ذا الرأس الواحدة (٢) والذى يحاكي الطبيعة وهو شكل زخرفى محلى عرفته رسوم الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى (٣) على عكس النسر الخرافى الذى هو تأثير سلجوقى .

الزخارف النباتية :

التقسيمات الهندسية الأشعاعية :

من التصميمات الفنية التى شاعت فى زخرفة بعض أوانى الخزف السلجوقى رسم الوحدات الزخرفية المثلثة الشكل والتى تخرج رؤوس مثلثاتها من نقطة مركزية فى وسط الاناء ، لتكون قاعدة المثلث على حافة الأناء ، وتضم الوحدات الهندسية المثلثة فى بعض الأحيان عناصر زخرفية تتكرر بذاتها فى كل مثلث ، وأحيانا أخرى يزين المثلثات شكلان زخرفيان يتبادلان حول الأناء . وقد كانت زخرفة المثلثات فى هذا التصميم تقتصر على العناصر الهندسية المجردة والعناصر النباتية والكتابات .

ومثال ذلك زخارف أناء من الخزف السلجوقى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ، شكل ٢٥٧ ص ٣٢٦

(٢) راجع Al. Raziq : Op. cit., p1. V. A

أحمد عبدالرازق : الفخارى المصرى ، ص٤٧٤ ، ٤٧٥ ، لوحة ١٦٢ ، الأشكال ١ : ٧ ، لوحة ١٤٣ .

(٣) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة غير كاملة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى عليها رسم النسر (رقم السجل ٥٩٣٥) .

الأزرق الشفاف ومؤرخ (سنة ٦٠١هـ / ١٢٠٤ - ١٢٠٥م) ، من الرى محفوظ حاليا فى مجموعة (Gamsar agan) [(١)] (لوحة ٤٤) ، قوام زخرفته تقسيم الاناء ، إلى وحدتين زخرفيتين ذات عناصر زخرفية متنوعة تتبادلان على طول استدارة الأناء ، أحداهما تمثل كتابات بالخط الفارسي والأخرى تمثل عناصر نباتية . ومثاله أيضا تصميم مشابه للسابق ولكن الوحدات الزخرفية متشابهة وقوامها عناصر نباتية فى رسم توضيحى (شكل ٣٩) وهى من زخارف صحن من الخزف الأبيض المحفور يرجع الى حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) ومحفوظ حاليا فى متحف طهران [(٢)] ، وقوام عناصره النباتية زهرة اللوتس المروحية ، ووصلنا نماذج أخرى على الخزف السلجوقى لهذا التصميم [(٣)] . أما عن العصر المملوكى ، فقد وصلنا قطع غير كاملة من الخزف تقليد سلطاناباد ، تحمل نماذج لهذا التصميم الزخرفى الاشعاعى مثل قطعة محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة (رقم السجل ٢٦٦٣) (لوحة ٤٥). وقوام زخرفتها رسم أربع وحدات زخرفية مثلثة الشكل تقريبا بين هذه الوحدات مناطق باللون الأسود على أرضية كريم ، ويفصل بين هذه الوحدات مناطق باللون الأزرق ، يتخللها دائرة بها زخرفة نباتية . كما وصلنا من العصر المملوكى نماذج اخرى من الخزف تحمل هذا التصميم [(٤)] .

ولذا فمن الراجح أن يكون هذا التصميم بتأثير من زخارف الخزف السلجوقى عبر العمال الوافدين ، لأنه لم ينتشر فى زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى، وجاءت رسومه على الخزف المعروف باسم «خزف تقليد سلطاناباد» وكثر فى قطع الخزف التى تحمل توقيع الخزاف «غيبى بن التوريزى» [(٥)] .

---

(١) Pope : Survey of Persian Art, Vol V, p1. 734.

(٢) Bahrami : Op. cit., fig. I

(٣) راجع : Pope : Op. cit., vol V, p1. 775, p

(٤) راجع : زكى حسن : الأطلس ، ١٨٤ .

(٥) عبدالرؤوف على يوسف : غيبى بن التوزيزى ، ص ١١٦ .

الورقة النباتية من منظور جانبى لها شكل شبيه بشكل الكلوة :

من بين الأشكال النباتية التى ذاعت فى زخارف الخزف السلجوقى رسم أوراق نباتية من منظور جانبى لها شكل شبيه بشكل الكلوة وأحيانا يكون لها اطار من الأرابيسك ، بحيث أنها كانت من المميزات الفنية التى أحصاها اتينجهوزن[١] فى مميزات خزف مدينة قاشان خاصة من نوع البريق المعدنى ، كما عثرنا عليها ضمن زخارف خزف البريق المعدين من مدينة جرجان . ومن أمثلتها ما جاء ضمن زخارف البلاطات المؤرخة (لوحة ٥) وفى زخارف (لوحتى ٦ ، ٣٢) ، ويظهر فى رسم توضيحى (شكل ٤٠) والرسم الأخير مستخرج من زخارف جره من الخزف ذى البريق المعدنى من جرجان محفوظة فى مجموع (Clement Ades) ترجع الى حوالى القرن السادس هجرى[٢] (١٢م) وتقوم زخارفها على فروع نباتية ملتوية تضم أوراقاً نباتية لها شكل الكلوة . ونجد الورقة النباتية المشار اليها فى زخارف بلاطة نجمية مؤرخة سنة ٦٠٨هـ / ١٢١١م محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة[٣] ـ فى العصر السلجوقى ـ مزوقة بطريقة البريق المعدنى منها رسم توضيحى (شكل ٤١) ووجدناها على نماذج اخرى من الخزف السلجوقى بعضه مؤرخ[٤] .

وفى الخزف المملوكى وجدنا أمثلة لهذه الورقة النباتية ذات المنظور الجانبى ، ومن أمثلتها زخارف قاع اناء من الخزف المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء ، محفوظ حاليا فى المتحف القبطى بالقاهرة ـ لم يسبق نشرها (رقم السجل ٢٣٩٥) (لوحة ٤٦) (شكل توضيحى ٤٢) قوام زخرفتها رسم فروع نباتية مرسومة بخطوط رشيقة تلتوى لتضم بداخلها أوراقا نباتية مرسومة بمنظور جانبى لها شكل شبيه بشكل الكلوة ، كما وجدناها على نماذج أخرى من الخزف المملوكى[٥] . وهى من الأشكال النباتية

---

(١) راجع : Ettinghausen : Kashan pottery, p. 48 fig 2, c, e

(٢) راجع : Bahrami : Op. cit., fig. 30.

(٣) زكى حسن : الاطلس ، شكل ١٤٧.

(٤) راجع : زكى حسن : الأطلس ، الأشكال ٩٠ ، ١٤١ ، ١٩٠ ، ١٦٢ .
Lane : Op. cit., p1. 62. A, 53. A.
Ettinghausen : Op. cit., fig 3 ,4

(٥) راجع : زكى حسن : الاطلس ، شكل ١٩٨ .

التى لم تظهر بهذا الوضع فى خزف البريق المعدنى الفاطمى ، ولم نجدها فى زخارف الخزف الأيوبى ، والراجح أنها نفذت على الخزف المملوكى بتأثيرات من رسوم الخزف السلجوقى .

الورقة النباتية الكأسية الثلاثية الفصوص :

من بين الأشكال النباتية التى وجدت فى القليل من رسوم الخزف السلجوقى رسم الورقة النباتية الثلاثية الفصوص فى شكل كأس ، وقد وجدت بصفة خاصة على قطع الخزف التى ترجع الى القرن الثالث عشر الميلادى [(١)] ، وقد شاعت الورقة الكأسية بكثرة فى زخارف النحت السلجوقى ، الأمر الذى سوف نعود لتوضيحه .

ووصلتنا الورقة الكأسية الثلاثية مرسومة على بعض قطع الخزف المملوكى فى مصر . ومن أمثلتها قاع اناء من الخزف المملوكى المرسوم باللونين الأسود والأزرق ، يحتفظ بها المتحف القبطى بالقاهرة ـ (رقم السجل ٢٦٢٧) (لوحة ٤٧) ، قوام زخرفتها رسم شكل هندسى مثمن ويتصل بكل رأس من رؤوس المثمن شكل زخرفى مثمن ويتوسط المثمن مثمن آخر تملؤه ورقة نباتية كأسية ثلاثية الفصوص لها ما يشبه القاعدة . ويحتفظ متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ، بقاع اناء من الفخار المملوكى المطلى ـ (رقم السجل ٢٠٣) (لوحة ٤٨) ، قوام زخرفتها رسم دائرة تضم بداخلها رسم للورقة الكأسية الثلاثية ويوجد أسفلها ما يشبه «الهلال» ويحيط بها تهشيرات.

والراجح أن خزافى العصر المملوكى قد نقلوا عن الزخارف السلجوقية ـ بصفة عامة ـ رسم الورقة الكأسية ، فعلى الرغم من أن الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى عرف أشكالا من الورقة النباتية الثلاثية [(٢)] غير أننا لم نعثر من ضمنها على الورقة الكأسية الشكل ، كما لم نشاهدها على التحف التطبيقية أو النحت من العصر الأيوبى فى مصر .

---

(١) راجع : Ettinghausen : Op. cit., p1. 24. 25

(٢) راجع : زكى حسن : الاطلس ، الأشكال : (٤٩ ، ٥٣ ، ٥٩) .

الوريدة ذات الست ورقات :

شاع فى زخارف المعادن السلجوقية رسم الوريدة ذات الست ورقات ، وبخاصة تلك التى صنعت فى خرسان [(١)] . وفى رأى ديماند [(٢)] : أنها بمثابة علامة تجارية لصناع المعادن فى خراسان . ومن أمثلتها ما وجد على مقبض الاناء المؤرخ سنة ٥٥٩هـ / ١١٦٣ (لوحة ٢٨) . ويحتمل أن تكون هذه الوريدة قد استخدمت كرمز لأحد الأمراء السلاجقة أو اتابكتهم ، فقد عثر عليها بكثرة فى زخارف المعادن المكفتة وبخاصة تلك التى صنعت فى الموصل فى عصر الأمير بدر الدين لؤلؤ ، وزخرفت قاعدة الأبريق (لوحة ٣٠) ويذكر د. أحمد عبدالرازق أن كافور الرومى المتوفى ٦٨٤هـ / ١٢٨٥ أتخذها رنكا له [(٣)] .

وقد ظهرت هذه الوريدة فى زخارف الخزف المملوكى ، ومن أمثلتها قاع إناء من الفخار المملوكى المطلى محفوظ فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ـ (رقم السجل : ٥٢) قوام زخرفته رسم دائرة مركزية يزخرفها رسم للوريدة ذات الست ورقات ويحيط بهذه الدائرة اطار من زخرفة متعرجة .

والراجح أن استخدام الوريدة ذات الست ورقات فى الخزف المملوكى هو تأثير سلجوقى ، اذا لم نعثر على نماذج لها فى زخارف الخزف الفاطمى ولم ينتشر استعمالها كعنصر زخرفى أو على سبيل الرنك ، الا اعتبارا من العصر الأيوبى ثم المملوكى [(٤)] ، أى بعد أن اعمل التأثير السلجوقى عمله .

---

(١)زكى حسن : الفنون الإسلامية ص٥٣٦ ، ٥٣٧ ، شكل ٤٤٤ .
(٢) ديماند : المرجع السابق ص ١٤٩ .
(٣) أحمد عبدالرازق : الرنوك ، ص ١٠٠ .
(٤) أحمد عبدالرازق : المرجع نفسه ، ص٩٢ شكل ٩ .

الأشكال المجردة والهندسية :

زخرفة تشبه قشور السمك :

من الزخارف المجردة التى وصلتنا تزخرف بعض أوانى الخزف السلجوقى زخرفة مجردة تشبه قشور السمك . ومن أمثلتها سلطانية من الخزف الأبيض المحفور ـ تقليد السيلادون الصينى ـ محفوظة فى متحف هوج (Houge) ترجع الى حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) [١] . (شكل ٤٣) قوام زخرفتها من الخارج نقش عدة صفوف من زخرفة مجردة تشبه قشور السمك .

وقد عثرنا على أمثلة من هذه الزخرفة في رسوم الخزف المملوكى الذى صنع فى مصر وبخاصة من نوع الخزف تقليد سلطانباد ، ومثال ذلك قاع اناء من الخزف المملوكى محفوظ حاليا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢](شكل ٤٤) قوام زخرفته رسم لزهرة نبات عود الصليب تخرج فى تنسيق زخرفى من نقطة مركزية فى قاع الاناء وتنتشر فى شكل دائرى ، وتحيط بها وحدتان زخرفيتان متبادلتان فى أشكال شبه معينة ، وتتكون احدى الوحدتين من رسم لورقة نباتية ثلاثية الفصوص ، أما الوحدة الثانية فتحمل زخرفة مجردة تشبه قشور السمك ، والراجح نسبه هذه القطعة الى القرن الثامن الهجرى (١٤م) .

والراجع أن هذه الزخرفة المجردة كانت متأثرة بزخارف الخزف السلجوقى فلم يسبق أن ظهرت فى رسوم الخزف الفاطمى أو الأيوبى ، كما أشار عبدالرؤوف على يوسف [٣] ـ أن زخرفة قشور السمك ـ كانت ضمن الزخارف التى وردت على قطع الخزف المنسوبة للخزاف الوافد من وسط آسيا وهو «غيبى بن التوريزى» . وعلى الرغم من قلة النماذج التى وصلتنا مزخرفة بهذه الطريقة سواء من العصر السلجوقى أو

---

(١) Lane : Op. cit., p1. 39. D. Abel : Op. cit., p1. V. 22.

(٢) مايسه محمود (د.) : المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى ، رسالة ماجستير ـ غير مطبوعة ـ مقدمة لكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٧١ ، لوحة ٤٢ .

(٣) غيبى بن التوريزى ، ص ١١٦ .

المملوكي ، لكنى أردت الإشارة اليها لانها صارت من مميزات الخزف التركي فيما بعد [١] .

أشكال تمثل قرص الشمس واشعته :

من الرسوم المجردة التي شاعت في زخارف الفنون التطبيقية في العصر السلجوقي ، رسم قرص الشمس وأشعته ، وكان يرسم في كثير من الأحيان على هيئة وجه آدمي كامل الأستدارة ، أو على هيئة نصف وجه آدمي ، وفي كلا الشكلين غالبا ما يخرج من الوجه أو نصف الوجه الأدمي خطوط تمثل الأشعة .

وقد استخدم هذا العنصر في الزخرفة السلجوقية ليرمز الى عدة معان منها ما سبق ذكره ، بالإضافة الى اعتباره رمزا لزوجة أحد سلاطين السلاجقة [٢] اذا جاء يتقدمه رسم الأسد (لوحة ٥) . وقد استخدم قرص الشمس واشعتها ـ عند السلاجقة ـ كذلك بوصفة عنصرا زخرفيا محضا يمثل الشمس واشعتها كناية عن تصوير المنظر في وضح النهار ، وإن رسم القرص محورا عن الطبيعة في شكل وجه آدمي كامل أو نصف وجه تحيطه خطوط الأشعة . ومن أمثلة ذلك زخرفة القطعة المؤرخة من محرم سنة ٥٨٣هـ / مارس ١١٨٣م ، والمحفوظة في المتحف البريطاني [٣] (لوحة ٤٩) ، قوام زخرفتها رسم أمير أو أميرة يجلسان في مقدمة الأناء في منظر سمر في الخلاء ـ البرية ـ ويحيط بهما من الجانبين ستة من أفراد الحاشية ، وفي الخلفية توجد زخارف نباتية يعلوها قرص الشمس مرسوما على هيئة وجه آدمي مستدير تخرج منه الأشعة . وقد وصلتنا نماذج أخرى من الخزف والتحف المعدنية السلجوقية [٤] ، زخرفت باستعمال قرص الشمس مرسوما بالهيئة المذكورة .

---

(١) راجع : سعاد ماهر : الخزف التركي ، لوحة ٦ ، ص ٨٨ .

(٢) تمارارايس : المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

(٣) Pope : Survey of Persian Art, Vol. V, p1. 689 , Ibid, vol V, p1. 641.

(٤) Hassan (Z.M.) : Some Persian lustre ceramics in Dr. Ali pasha Ibrahim's collection fig, 18.

(مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة العدد ٩ لسنة ١٩٤٧م) .

Nazan : Tapan: Op. cit., d 147, p. 78.

وقد وصلنا من العصر المملوكى عدد كبير من[1] الفخار المطلى عليه زخرفة تشبه قرص الشمس ذا الأشعة ولكن دون رسم لملامح الوجه ، الذى أصبح يرسم كدائرة فقط . ومثال ذلك قاع اناء من الفخار المطلى محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة من العصر المملوكي ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٦٥) (لوحة ٥٠) قوام زخرفته ، رسم دائرة مركزية صغيرة يخرج منها اشعاعات مثلثة الشكل يقل سمكها كلما اقتربت من حافة الأناء ويتخللها زخرفة متعرجة .

ومثل هذا الشكل المجرد لرسم الشمس أو اشعتها كان معروفا فى الفنون المحلية المصرية قبل الفتح الإسلامى[2] ، بيد أنه لم يستخدم كعنصر زخرفى فى الخزف الإسلامى حتى نهاية العصر الأيوبى ، فاذا رأيناه يبعث من جديد ـ كعنصر زخرفى محض ـ فى زخرفة الخزف المملوكى ، فإن ذلك البعث يرجع فى الغالب ، الى رؤيته منفذا ـ دون حرج ـ فى الخزف السلجوقى .

الأشكال السداسية المرسومة فى تكرار يشبه شكل خلايا النحل :

من زخارف الخزف السلجوقى ، رسم الأشكال السداسية مكررة ومتلاصقة بحيث تعطى شكلا عاما يشبه خلية النحل ، وقد يتوسط كل مسدس فى الشكل نقط ، وقد تكون السداسيات ملتصقة أو متباعدة فالشكل السداسى يعطى أكبر انتشار للعدد فى مساحة أقل ، وقد أخذ الفنان المسلم هذا الشكل الزخرفي من التكرار الفطرى الذى فطر الله سبحانه وتعالى عليه النحل فى قوله تعالى : ﴿ وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ﴾[3] . وعموما فالأشكال الهندسية السداسية الشكل ، انتشرت فى مختلف الفنون التطبيقية عند

---

(١) القطع الخزفية من العصر المملوكى فى مصر التى رسم عليها قرص الشمس باشعته ارقام سجلها : ١٩/٣٣٢٣ ، ٦٣/٣٨٥٤ ، ٥٣/٥٣٣٣ ، ٦١/٣٨٥٤ ، ٣٠/٣٣٢٣ ، ٢١/٣٣٢٣ .

(٢) صورت الشمس فى الفن الفرعونى القديم على هيئة قرص مستدير له أجنحة .
راجع : أحمد يوسف ، يوسف خفاجى : أصول الزخرفة المصرية القديمة ، ص ١٤٨ .
(وهو مترجم عن : Flinders Petrie : Egyptian Decorative Art)

(٣) سورة النحل آية ٦٨ .
راجع : مصطفى عبد الرحيم : ظاهرة التكرار ، ص٦٨ ، شكل ٤٠ .

السلاجقة واستخدمت فى تشكيلات زخرفية متعددة فى تداخل أو تماس أو تكرار أو بالاندماج مع أشكال أخرى بالأضافة الى أن من أشكال البلاطات القاشاني التى ازدهرت في عصرهم البلاطات السداسية الشكل . وقد سبق أن استخدمت الأشكال السداسية المتلاصقة فى زخارف الفسيفساء الخزفية في جوق مدرسة بسيواس (١٢٩٥م)[١] لوحة ٥١) ووجدت تزخرف ثياب أحد الأشخاص الجالسين على اليمين فى (لوحة ٤٩) وهناك نماذج أخرى من الخزف السلجوقى تضمنت زخارفها الأشكال السداسية [٢]كما جاءت أيضا ضمن زخارف بعض المعادن السلجوقية [٣].

ومن خزف العصر المملوكي فى مصر وصلتنا زخرفة للأشكال السداسية على قاع اناء من الفخار المملوكى المطلى ، محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة ـ (رقم السجل ٢٣٦٨) (لوحة ٥٢) قوام زخرفته رسم دائرة تزخرفها أشكال سداسية متلاصقة ، وبداخل كل مسدس توجد نقطة مطموسة بحيث تعطى شكلا عاما يشبه خلايا النحل . ويوجد نموذج أخر لاستخدام الزخرفة بالأشكال السداسية ، وهو قاع اناء من الفخار المطلى المملوكى ، محفوظ فى متحف كلية الأثار جامعة القاهرة ـ (رقم السجل : ٥١) (لوحة ٥٣) (لم يسبق النشر) . وقوام الزخرفة رسم أشكال سداسية منفصلة عن بعضها البعض ، وقد حزت فى داخل كل شكل سداسى خطوط مستقيمة . كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطع من الخزف المملوكى كان من زخارفها الأشكال السداسية.[٤]

والراجح أن زخرفة الأشكال السداسية انتشرت فى زخارف الخزف المملوكى بتأثير

---

(١) Hill: Op. cit., p1. 361.

(٢) راجع اصلانابا : المرجع السابق ص ٢٤٠ ، تصميم ١ : ٣ ، تصميم ، ح ١ ص ٢٤٠ ، تصميم ٥ ص ٢٤٢ ، وراجع الأشكال التوضيحة المستخرجه من زخارف العمائر السلجوقية للأشكال السداسية .

(٣) راجع : Sehneider : Op. cit., Tafel 22, 108, 109.
Nazan Tapan : Op. cit., D. 47 p. 78.

(٤) راجع : نماذج من استخدام الأشكال الهندسية السداسية فى رسوم الخزف المملوكى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ارقام السجل ٥١/٥٣٤٣ ، ٤٤/٥٣٣٥ .
أحمد عبدالرازق : الفخار المصرى ، لوحة ٧٢ .
زكى حسن : الاطلس : شكل ١٩٥ .

من انتشار هذه الزخرفة فى الخزف السلجوقى ، وبفعل الفنانين المرتحلين الى مصر . ذلك لأن هذا الشكل الزخرفى وان عرفت منه أمثلة نادرة فى رسوم الخزف الفاطمى[1] اقتصرت على زخرفة ثياب الشكل الأدمى ، الا أننا لم نصادف أمثلة منه ترجع الى العصر الأيوبى . أما عن السلاجقة ومن قلدهم من المماليك فقد استخدم هذا الشكل الزخرفى بصفة مستقلة كعنصر شديد العمومية ، لم يقتصر على الخزف وحدة ، بل شاهدناه ـ مع الأشكال الثمانية ـ يزخرف العمائر المملوكية . ونشير علي سبيل المثال إلى نحت حجرى على واجهة المدرسة الظاهرية بالقاهرة والى رسم بالألوان على الحجر فوق أحد نوافذ الواجهة الجنوبية الغربية من مجموعة السلطان حسن المعمارية .

الأشكال الهندسية المتشابكة والمتداخلة :

رغم أن الرسوم الهندسية المتشابكة والمتداخلة يغلب عليها استخدام الخطوط المستقيمة الصارمة أحيانا ، إلا أن تطويعها على أشكال هندسية متنوعة ما بين مربع ومستطيل ومثلث ودائرة وسداسى ومثمن ومتوازى أضلاع ، تحول رؤيتها من التسطيح الذى يعطى الإحساس والوضوح إلى إحساس آخر فتبدو وكأنها معزوفة موسيقية . وكل شكل هندسى يتداخل مع الشكل الآخر يعطى إحساسا بتفاوت الظلال ، ومن ثم يعطى الإحساس بالحركة والحيوية للشكل الزخرفى بصفة عامة .

لذا فقد حظيت الزخارف الهندسية المتشابكة فى العصر السلجوقى بتطور كبير وتعدد فى أشكالها . وقد عرفت الزخارف المجدولة والمأخوذة على مايبدو من أشكال السلال المصنوعة من الحبال المجدولة فى معظم فنون الشرق الأوسط القديم . ولكنها تطورت فى زخارف الفنون السلجوقية تطورا رائعا أدى الى ظهور أشكال متعددة وشديدة التعقيد، ومنها الأشكال التى تضم فى مركز الزخرفة نجمة متعددة الرؤوس . ولم تقتصر على زخرفة الخزف فقط ، بل استخدمت فى الفنون الزخرفية الأخرى ، بل وعلى واجهات العمائر . فنجد نماذج مختلفة منها وهى تمتاز فى تنفيذها على العمائر بتكرارها لتزين مساحات كبيرة من الجدران . والزخارف الهندسية المتشابكة والمتداخلة تعتبر من العناصر الزخرفية التى ميّزت خزف قاشان ذو البريق المعدنى ومن

---

(١) راجع : عبدالرؤف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمى ، شكل ٨ أ ص ٢٣٢ .

أمثلتها (شكل ٤٥) وهو رسم توضيحى من زخارف صحن من البريق المعدنى يرجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظ فى متحف برلين [١]، ومنها أيضا (شكل ٤٦) وهو رسم توضيحى من زخارف بلاطة نجمية ترجع الى القرن السابع الهجرى ١٣م [٢]، وتوجد على الخزف المملوكى زخارف تشبه الزخارف المجدولة التى نفذت بطريقة الفسيفساء الخزفية وتعطى شكلا شبيه بالطبق النجمى، وقد وجدت هذه الزخرفة على ضريح مؤمنة خاتون فى نقشبان من القرن الخامس الهجرى[٣] (١١م). ـ وهى مبكرة فى التاريخ وشديدة التعقيد ـ وهذه الزخرفة تظهر لنا مدى اهتمام السلاجقة بهذا الشكل الزخرفى المستوحى مما كان فى بيئتهم الاصلية فى وسط أسيا من أساليب صناعية وزخرفية وجدت على السلال والخيام والأوانى المصنوعة من الحبال المجدولة.

وقد انعكست هذه الزخرفة المتطورة للأشكال الهندسية المعقدة على زخارف واجهات العمائر المملوكية فى مصر بأشكال متنوعة فنجدها فى واجهات العمائر مثل كوشتى عقد المدخل فى مجموعة ام السلطان شعبان بالتبانه وفى الدخلات التى تحف بفتحة باب مجموعة السلطان حسن.

وقد وصلنا من مصر فى العصر المملوكى أوانى قطع غير كاملة من الخزف المزخرف بهذا الأسلوب الهندسى ومنها (لوحة ٥٤) وهى قاع إناء من الفخار المطلى المملوكى محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة (رقم السجل ٢٣٥٥) ـ لم يسبق النشر ـ قوام زخرفته رسوم هندسية متشابكة تحصر فى المركز نجمة سداسية الرؤوس ملونة باللون الأخضر وتوجد بقع لونيه بين عيون الشكل الهندسى المحصور داخل دائرة . وهى بذلك تشبه تماما الزخرفة السلجوقية (شكلى ٤٥ ، ٤٦) واقبل فنانو عصر المماليك على استخدام هذا الشكل الهندسى المعقد وبخاصة فى زخارف المشكاوات مثل المشكاة الزجاجية المموهة بالمينا (لوحة ٥٥) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع إلى حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) [٤]، وقد زخرفت رقبتها

---

(١) Ettinghausen : Kashan pottery, fig 2. r

(٢) Walber : op. cit., P, 12.

(٣) Walber : op. cit., , P. 35. 36.

(٤) Donald : op. cit., P. 12 .

(لوحة ٥٥) بالأشكال الهندسية المتداخلة وتحصر فى الوسط وريدة ، وهى قريبة من الزخرفة السلجوقية فى حنايا مدخل خان السلطان وتوجد أيضًا ضمن زخارف ضريح مؤمنه خاتون فى نقشبان من العصر السلجوقى[١] . (شكل ٤٧) ويحتوى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة على عدد آخر من الخزف والمشكاوات المملوكية التى زخرفت بهذا الشكل الهندسى المعقد[٢] .

ورغم أن الزخرفة باستخدام الأشكال الهندسى المتداخلة بشكل مجدول ، كانت معروفة فى خزف العصر العباسى ، وفى الخزف الفاطمى[٣] ، الا أنها لم تكن تتميز بالدقة والاتقان وزيادة التعقيد التى لاحظناها فى الخزف السلجوقى ، واذا قارنا الزخرفة السلجوقية المذكورة بمثيلتها فى الخزف المملوكى فان التشابه ـ من حيث الدقة والثراء والتعقيد ـ تبدو واضحة بما مفاده ان زخرفة الخزف المملوكى ـ فى هذا الخصوص ـ قد تطورت بتأثيرات من الزخرفة السلجوقية .

زخارف الخط العربى :

من أبرز مميزات الزخرفة السلجوقية على العمارة والفنون التطبيقية استعمال اشكال متعددة من الخطوط العربية بشقيها الكوفى والنسخى . وكان القصد من ذلك فى المقام الأول هو غرض زخرفى بحت ، بحيث أن البناء المعمارى الواحد كان يحتوى على استخدام اكثر من نوع من الخط العربى مثل مدرسة قره طاى فى قونية ١٢٥١ ـ ١٢٥٢م فالواجهة تتضمن كتابات بالخط النسخى ، أما زخارف الفسيفساء الخزفية داخل المدرسة فقد دونت بالخط الكوفى[٤] .

وكانت هذه الظاهرة الفنية واضحة فى التحف المنقولة التى ترجع الى العصر السلجوقى ، ومن أمثلتها شاهد قبر من الرخام محفوظ فى متحف بوستن للفنون

(١) Wiet : Catalogue du Musée Arabe du Caire, p1. XVII (No 4069 - 5876 - 5879)

(٢) راجع : ارقام السجل فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة : ٦٦/٣٨٥٤ : ٤٣/٥٣٣٥ .

(٣) النماذج المشار اليها قبل العصر السلجوقى لم تكن منفذة بنفس الخطوط الرقيقة كالنماذج السلجوقية . راجع النماذج الفاطمية زكى حسن : الأطلس ، شكل ٤٦ ، ٥٣ .

(٤) راجع : Schneider : Op. cit., Tafel (I, 2) Tafel (2, 14) .

وكانت هذه الظاهرة الفنية واضحة فى التحف المنقولة التى ترجع الى العصر السلجوقي، ومن امثلتها شاهد قبر من الرخام محفوظ فى متحف بوستن للفنون الجميلة[(١)] مؤرخ سنة ٥٧٧هـ / ١١٣٥٨م (لوحة ٥٦) مزخرف بكتابات من الخطين النسخي والكوفي . وعلى الخزف السلجوقي وصلتنا ، بلاطة من الخزف المحفور تحت الطلاء الفيروزى ، محفوظة فى متحف كلية الأثار جامعة القاهرة ـ (رقم السجل ٩) لم يسبق نشرها (لوحة ٥٧) ترجع الى العصر السلجوقي وقسمت الزخارف على هذه البلاطة قسمين : القسم الأول العلوى : قوام زخرفته رسم قنديل (مشكاة) يتوسط بدنه سطر غير مقروؤ من كتابة عربية ، والمشكاة على خلفية نباتية ، ويوجد أسفل المشكاة مباشرة كتابة بالخط الكوفى البسيط ، نصها : «نصر من الله وبشر» ، أما القسم الثانى فيزخرفه سطران من الكتابة الكوفية المضفورة فى وضع معكوس . فالسطر السفلى مكتوب عليه من اليمين الى اليسار ـ «بسم الله الرحمن الرحيم» ، أما السطر المعكوس ويقرأ من اليمين إلى اليسار بعد أن نعكس اللوحة «الملك لله الوا....» وقد رجحنا نسبه هذه القطعة الى العصر السلجوقي من حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) لأن انتشار رسم المشكاة فى الزخرفة الإسلامية وبخاصة على رسوم الخزف السلجوقي ، لم تنتشر الا بعد أن كتب الغزالى مصنفه : «مشكاة الانوار فى القرن السادس الهجرى (١٢م)» .

وعلى الرغم من أن المشكاة (القنديل) لا يظهر أنها معلقة أو متدلاة من محراب، لكن اقتصار الزخرفة على هذا العنصر مع بعض العناصر النباتية والكتابة العربية الدينية يرجح أن القطعة كانت تزخرف أحد العمائر الدينية أو المحاريب . ولم يقتصر استعمال السلاجقة للخط الكوفى المضفور على زخرفة الخزف ، بل امتد هذا الاستعمال شأن الخط الكوفى الهندسى المربع ، الى زخرفة جدران العمائر ، ومن ذلك زخرفة الجدران الخارجية فى قبة ضريح مؤمنة خاتون فى نخجوان (سنة ٥٨٢هـ / ١١٨٦م) [(٢)]، وزخرفة بوابة ضريح مجموعة كيكاوس فى سيواس (١٢١٧ ـ ١٢١٨م) حيث

---

(١) Pope : Survey of Pesian Art, vol, v, p1. 520.

الشاهد المشار اليه يحمل اسم صانعه «ابوالقاسم الحرانى» .

(٢) علاء الدين أحمد العانى : المرجع السابق ، لوحة ٥٢ ، ص ٢٧٤ .

جاءت الكتابة الكوفية المضفورة منفذة بالفسيفساء الخزفية وتقرأ «الأكرم صدق الله» ، كما جاء الخط ذاته يزخرف الإيوان الكبير فى مدرسة سيركالى بقونية (١٢٤٠ ـ ١٢٥٢م) ومنفذه أيضا بالفسيفساء الخزفية وتقرأ «الشكر لله» (شكل ٤٨) ، وقد استخدمت الكتابة المضفورة منفذة أيضا بالفسيفساء الخزفية فى زخرفة ضريح الصاحب عطا فى قونيه (١١٨٣ ـ ١٢٩٣م)[١] . أما زخرفة مدرسة كراتية فى قونية (١٢٥١ ـ ١٢٥٢م) ، فرغم استخدام كلمات من الكتابة الكوفية المضفورة منفذه بالفسفساء ، الا أن التنفيذ الزخرفى جاء شديد التعقيد وخصوصا فى تضفير الحروف لدرجة يصعب معها قراءة الكلمات المستخدمة فى الزخرفة .

أما فى العصر المملوكى بمصر ، فقد وصلتنا بلاطة من الخزف (لوحة ٥٨) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢] ، مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء ترجع الى القرن الثامن الهجرى (١٤م) أساس الزخرفة فيها يقوم على استخدام أشكال متعددة فى الخط العربى . فالبلاطة لها اطار يدور حول جوانبها الأربعة يتخلله أربع زوايا مربعة الشكل ، كتب فى هذه الزوايا بالخط الكوفى الهندسى المربع عبارة : «عمل غيبى بن التوريزى»[٣] فى حين كتب بالخط الكوفى البسيط ذى الزخارف النباتية والجدائل آية قرآنية نصها : «ان الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون ... صدق الله» . أما المنطقة المربعة فى الوسط وتأخذ مساحة كبيرة من حجم البلاطة ، فقد كتب فيها بالخط الثلث المضفور عبارة : «توكلت على خالقى» مكررة أربع مرات فى الأركان الأربعة. وشخص الفنان المزخرف يدل بذاته ـ كما سبق أن أوضحنا ـ على مدى التأثير السلجوقى الذى وقع

---

(١) Schneider : Op. cit., Tafel I, figs : 2,5,6,7,8,9,10,p. 66.
اصلانابا : المرجع السابق ، شكل ٣٦ .

(٢) عبدالرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى : شكل ٢١ .

(٣) كان للخزاف غيبى عدد كبير من التوقيعات بلغت نحو اثنين وعشرين توقيعا ومنها ظهرت قصة ارتحاله. راجع :
زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٣٢٢ ، ٣٢٠ : ديماند : المرجع السابق : ص ٢٢٤
عبدالرؤوف على يوسف ، غيبى بن التوريزى ، ص ١١٦ : ١١٩ .

فى زخرفة الخزف المملوكى باستخدام الخط الكوفى بأنواعه المختلفة : الهندسى المربع، والبسيط ، المضفور .

ويمكننا الإشارة فى النهاية إلى كثرة استخدام الخط الكوفى المضفور فى زخرفة المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى فى مصر ، ومثال ذلك مشكاة زجاجية مموهة بالمينا مؤرخة باسم السلطان حسن (٧٦٤هـ / ١٣٦٣م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١] ، (لوحة ٥٩) يدور حول رقبتها العليا كلمات غير مقروئة لها حروف مضفورة .

وقد سبق أن أشرنا إلى أسبقية السلاجقة فى استخدام أكثر من شكل من أشكال الخط العربى على فنونهم ، وابتكارهم لأشكال جديدة من الخط الكوفى ، كالخط الكوفى الهندسى المربع والمضفور ، وأشرنا الى نماذج من الفنون السلجوقية تحمل هذه النماذج من الزخارف الخطية التى تسبق زمنيا أمثلة استخداماته فى الفن المملوكى . ونستدل فى هذا المجال كذلك بالتحف المنقولة التى وصلتنا من مصر طوال العصر الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى ـ وخاصة من الخزف والزجاج ـ فلم يكن من بينها تحفا زخرفت باستخدام هذين الشكلين من الخط العربى . أما عن الخط الكوفى المضفور فلم يصلنا نماذج واضحة منه على الخزف الفاطمى . ولكن ظهر استخدامه على بعض التحف الخشبية والمعدنية التى ترجع الى نهاية العصر الأيوبى بمصر ، بصورة تماثل النماذج المستخدمة منه فى التحف السلجوقية ، من حيث زيادة التضفير فى الحروف ذات المدادات ، فامتلأت بالعقد حتى يصعب فى كثير من الأحيان قراءاتها . وازداد استعماله على التحف المنقولة بأنواعها فى العصر المملوكى ، مما يجعلنا نستمر فى تتبع نماذج أخرى منه ، لنعلق عليها فى النهاية مرة واحدة .

---

(١) Wiet: Catalogue du Musée Arabe du Caire, No. 279, pl. XXVI.

٢ـ النحت :

أ ـ طريقة النحت :

تميزت طريقة النحت السلجوقى بمميزات عدة منها : عدم استخدام الطراز المائل أو المشطوف ، الذى اختفى نهائيا ، وظهور بعض المنحوتات شديدة البروز ، بطريقة الحفر العميق Deep cut وبحيث ينفذ البروز بطرق مختلفة ، فقد تتوسط العناصر الزخرفية التى يراد أبرازها باقى الشكل الذى يحتوى العناصر الزخرفية الأخرى الاقل بروزا ، وقد تأتى العناصر الزخرفية البارزة فى شكل مقبى ، بينما تكون العناصر الأخرى فى مستوى أقل بروزا. وقد أسرف النحت السلجوقى فى الثراء الزخرفى باستعمال اشكال متعددة وخاصة فى زخرفة العمائر .

ومن الأمثلة التى توضح المميزات السالفة طريقة نحت طاقية محراب الجامع المجاهدى[(١)] فى الموصل (٥٧١ـ٥٧٩ هـ / ١١٧٥ ـ ١١٨٣م) ، والزخارف الجصية على مدخل مدرسة بيمرهان فى اماسية (١٣٠٨ ـ ١٣٠٩م) [(٢)](لوحة ٦٠) وفى منحوتات سلجوقية اخرى [(٣)]. وقد تميز النحت فى المثالين السابقين بالافراط الزخرفى[(٤)] .

---

(١) محراب الجامع المجاهدى : يعرف باسم الجامع الأحمر أو الجامع الأخضر ، وقد اسسه مجاهد الدين قايماز الخادم حاكم الموصل . يقع على الضفة اليمنى من نهر دجلة ، وارتفاع المحراب حوالى ٦٠ر٦م ، ويتكون من ثلاثة تجاويف متتابعة وهو من أكبر محاريب العراق . راجع : العماد الحنبلى : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٣١٧ : ٣١٨ . سعيد الديوه جى : جوامع الموصل، بغداد ١٩٥٨ ، ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ . نجاة يونس الحاج : المحاريب العراقية ، ص ١٣٧ ، ١٤٢ ، لوحتى ٢٤ ، ٢٥ .

(٢) Hill : Op. cit., fig 357, / Akurgal : Op. cit., fig 108.

(٣) راجع : اصلانابا : المرجع السابق ص ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، شكلى ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٤) وتميزت كذلك بعض المنحوتات السلجوقية بوجود ثقوب فى وسط بعض الأشكال النباتية تشبه فى مظهرها شكل الازرار .

راجع : ديماند : المرجع السابق ، ص ١٠٩ ، ١٢٥ .

Pope : Survey of Persian Art, Vol IV, p1. 330.

Hill : op. cit., p1. 596.

وتظهر مميزات النحت السلجوقي بصورة واضحة في زخارف جصية ملونة ترجع الى حوالى القرن الثانى عشر ـ الثالث عشر الميلادى ، محفوظة فى مجموعة (ديموت Demotte)[1] (لوحة ٦١) ، وفى الزخارف المحفورة على الخشب فى منبر علاء الدين بمسجده فى قونيه ٥٥٠هـ / ١١٥٥م [2] ومع ذلك فلم يصل النحت السلجوقى فى تطوره ودقته الى الدرجة التي عرفت عن طرق النحت فى العصر الفاطمى وخاصة طريقة الحشوات المجمعة [3] . أما فى العصر المملوكى ، فقد تميز **النحت بالجمع بين الطرز المحلية [4] ، واقتباس التأثيرات الأندلسية ، وخاصة الزخارف المنحوتة بحجم صغير جداً ودقيقة ومفرغة ومليئة بما يشبه الثقوب ـ تشبه الدنتيلا ـ مع ظهور التأثيرات السلجوقية فى بعض المنحوتات المملوكية كالأمثلة التالية .**

ومن هذه المنحوتات طاقية محراب القبلة فى مجموعة الناصر محمد بالنحاسين التى نلاحظ فيها الافراط الزخرفى ، والبروز الشديد لبعض العناصر الزخرفية الكائنة فى وسط النحت حتى أصبح لمظهرها الخارجى شكلا محدبا قريبا من المنحوتات السلجوقية (لوحة ٦٢) .

ومن الأمثلة التى يظهر فيها تعدد مستويات النحت مع الافراط الزخرفى الذى استَخْدَمَ فيه النحات كافة العناصر الزخرفية : الهندسية ، والنباتية ، والكتابية والمجردة ، المنحوتات الخارجية لرقبة قبة زاوية الآبار ـ الخانقاة البندقدارية ـ ٦٨٣هـ / ١٢٨٣م ، والمنحوتات الداخلية لقبة مدرسة وضريح زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٨م) ، والزخارف الداخلية على الجص لخانقاه أم أنوك (قبل ٧٤٩هـ/١٣٤٩م) .

ومن الأمثلة على شدة بروز النحت الذى يكاد لشدة بروزه أن يحاكى التماثيل المجسمة الملتصقة بالجدار ، نحت السباع فى قناطر أبوالمنجا التى تشبه فى شدة بروزها منحوتات واجهة العمائر السلجوقية .

---

(١) Pope : Op. cit., Vol. IV, p1. 67.

(٢) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٢٥ / اصلانابا : المرجع السابق ، شكل ٢٠ .

(٣) راجع : ديماند ، المرجع نفسه ، ص ١٢٤ / سعاد ماهر : الفنون الزخرفية م ١ ص ٣٢٠ .

(٤) راجع : سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م ١ ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

ب ـ الزخارف :

سوف نتناول دراسة الزخارف على المنحوتات من الجص والحجر والخشب والرخام .

ـ الأشكال الآدمية :

تميز النحت السلجوقي بتعدد وتنوع موضوعاته [(١)] ومنها موضوعات تدخل الأشكال الأدمية في تكوينها (كلوحتي ١٦ ، ٦١) .

أما النحت المملوكي ، فلم يتأثر بهذا العنصر ، ولذلك يندران نجد نحت مملوكي استخدم فيه العنصر الأدمي .

ـ الأشكال الحيوانية :

سبق الحديث عن الأشكال ذات العناصر الحيوانية المنحوتة[(٢)] .

ـ شكل المشكاة :

حظيت موضوعات النحت ذات الطابع الزخرفي بكثرتها وتنوعها وبخاصة على العمائر . ومن الأشكال التي شاع استخدامها في النحت السلجوقي «شكل المشكاة»

---

(١) انتشر النحت السلجوقي في كثير من البلاد التي خضعت لسيطرتهم كبغداد وديار بكر والموصل وساوة واذربيجان واردستان واقليم داغستان وبخاصة في كوبجي التي تميزت بروعة منحوتاتها . وأجمل المنحوتات السلجوقية عثر عليها في آسيا الصغرى وبخاصة في قونيه لأنها كانت عاصمة لسلاجقة الأناضول فاعتني بزخرفتها عناية فائقة ، كما عثر على منحوتات في مدينة قيصرية . ومن موضوعات النحت السلجوقي التي وصلتنا مناظر للبلاط والعرش والحاشية والمبارزة والصراع والمعارك والجنود . وتميزت الرسوم الأدمية في هذه المنحوتات بنحتها في حجم كبير وبروز شديد ، وقريبة من الطبيعة ومن خلالها تبين لنا مميزات السحن والملابس وخاصة المحاربين والامراء .
راجع زكي حسن : فنون الإسلام ، ص ٦٣١ / ديماند : المرجع السابق ، ص ٩٦ : ١٠٥ .
تمارارايس : المرجع السابق ، ص ١٩٠ / ٢٠١ / اصلاناپا : المرجع السابق : ٢٤٣ .
Kuhnel : Islamic Kunst, Tafel 242.
Rice : Op. cit., p1. 100.
Nazan Tapan : Op. cit., Part, III, D. 151.

(٢) راجع : الجزء الثاني « العمارة » من هذا الكتاب ، ص ١٥٧ : ١٦٠ .

وعلى الاخص فى نحت المحاريب . اذا نحت شكل المشكاة فى وسط طاقية المحراب تيمنا بقوله تعالى : «مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجه الزجاجة كأنها كوكب درى» [١] وقد ذهب البعض الى أن نحت شكل القنديل أو المشكاة فى وسط طاقية المحراب أنما يرمز الى أن الصلاة تنير الطريق أمام المؤمن المصلى [٢] .

ويُعتقد أن أقدم المنحوتات السلجوقية التي وصلتنا عليها نحت يستخدم هذا العنصر، هو محراب المدرسة النورية أو مشهد الأمام محسن والذى يؤرخ من النصف الثانى من القرن السادس الهجرى (١٢م) بناءا على كتابات مؤرخة محفورة عليه [٣] . وهو مصنوع من الرخام الأزرق (شكل ٤٩) وحافة طاقية المحراب منحوته فى شكل عقد متعدد الفصوص وقد نحت فى وسط الطاقية شكل سلسلة تحمل المشكاة . وعقد المحراب محمول من الجانبين على ركنين عليهما نحت حلزونى .

ومن الاناضول وصلتنا زخرفة صغيرة باستخدام ذات العنصر منفذة فى محراب مسجد أولوجامى فى أقشهر والمؤرخ فيما بين (٦١٦ ـ ٦٣٤هـ / ١٢٢٠ ـ ١٢٣٦م) (شكل٥٠) [٤] والمحراب له عقد متعدد الفصوص نحتت فى قمته سلسلة تحمل مشكاة . ونفس الشكل الزخرفى جاء فى زخارف محراب المدرسة البدرية [٥] أو

---

(١) سورة النور ، اية ٣٥ .

(٢) نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ٢١٩ .

(٣) المدرسة النورية : شيدها الأمير نورالدين شاه ارسلان بن عز الدين مسعود الأول أثناء توليه الحكم (٥٨٩ ـ ٦٠٧هـ / ١١٩٣ ـ ١٢١٠م) وعندما تولى بدر الدين لؤلؤ حكم الموصل ٦٣٠هـ/١٢٣٣م عمر المدرسة النورية وجعل من احدى غرفها ضريحا للإمام محسن ، لذا فقد أطلق الضريح أو المشهد على المدرسة ككل . والأمام محسن هو أحد أفراد البيت العلوى وحاليا لم يبق من هذه المدرسة سوى غرفة الضريح . ويوجد على المحراب كتابات محفورة بخط الثلث . راجع: سعيد الديوه جى : جوامع الموصل ، ص ٢٥٦ : ٢٥٨.
نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ١٣١ ـ ١٣٦ ، صورة ٢٣ ، شكل ٤٢ .

(٤) Bakirer : Op. cit., p. 208.

(٥) المدرسة البدرية : سميت بذلك نسبة الى لقب مؤسسها وهو الأمير بدر الدين لؤلؤ ، ثم اتخذت المدرسة مشهدا للإمام يحى بن القاسم وهو من أحفاد زين العابدين من البيت العلوى . والمحراب مصنوع من الرخام الأزرق القاتم المائل الى السواد وهو عبارة عن لوحين مستطيلين متصلين مع بعضهما بحيث يكـونا شكل زاوية قائمة تقريبا . راجع : سعيد الديوه جى : جوامع الموصل ، ص١٤٧ .
نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ١٦٧ ، ١٧٣ / صورة ٣٣ ، شكل ٥٨ .

مشهد الإمام يحى ابن القاسم فى الموصل والمؤرخ (سنة ٦٣٧هـ / ١٢٤٠م) (شكل ٥١) الذى شيد فى عصر السلطان بدر الدين لؤلؤ . ويوجد أسفل المشكاة فى هذا المحراب شمعدانان ، وفيما يبدو أن الشكل الزخرفى قد استعمل بكثرة فى زخارف محاريب الموصل من القرن السابع الهجرى (١٣م) [(١)] وفى زخرفة بعض محاريب العمائر الدينية من الطراز السلجوقى فى أسيا الصغرى من القرن السابع الهجرى أو الثامن الهجرى (١٣ ـ ١٤م) ومنها رسم توضيحى (شكل ٥٢) ـ لمحراب مسجد قونيه (شكل ٥٢)[(٢)] .

حيث زخرفت طاقية المحراب بمقرنصات متعددة الحطات ، وزخرف بدن المحراب بسلاسل منحوته تتصل بمشكاة نحت على جانبيها شمعدانان.

أما فى مصر فى العصر المملوكى ، فيمكن الإشارة الى لوح من الرخام (شكل ٥٣) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، عثر عليها فى مدرسة الأمير صرغتمش ، يرجع إلى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٧م[(٣)] ، قوام زخرفته شكل يشبه المحراب له حواف عليا متدرجة ، ربما تعبر عن طاقية المحراب التى نحتت منها سلسلة تحمل مشكاة لها شكل وزخرفة ، المشكاوات الزجاجية من نفس العصر ، وفى أسفل اللوح يوجد شمعدانان ، لهما ايضا شكل قريب من أشكال الشماعد المعدنية المملوكية من نفس العصر ، والخلفية محشوده بالزخارف النباتيه (أرابيسك) .

وقد جاء النحت المملوكى السابق كبير الشبه بالمحاريب السلجوقية المنحوته (شكل ٤٢) من حيث عقد المحراب المتدرج والمفصص ، ومن حيث ظهور السلسلة التى تمسك المشكاة ، ومن حيث شكل المشكاة ، ووجود الشمعدانين أسفل رسم المشكاة

---

(١)راجع : سعيد الديوه جى : جوامع الموصل ، ص ١٦٧ ، ١٨٨ .

نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ١٧٤ : ١٨٨ ، صور ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، أشكال ٥٩ ، ٦٢ ، ٦٦

داود حلبى : الملك بدر الدين لؤلؤ والأثار القديمة فى الموصل (مجلة سومر ـ العدد الثانى لسنة ١٩٤٦) ، ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) Bakirer : Op. cit., p. 207.

(٣) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، سنة ٥٣١ ص ٦٣٦ ـ ص ٦٣ / الأطلس شكل ٧٩٢، ص ٥٠١ .

Wiet : Album du Musée Arab, p1. 19, 35.

ولذا نرجح أن يكون أحد العمال الوافدين من الموصل [1] قد قام بنحت اللوح المملوكى وخاصة أن مدرسة الأمير صرغتمش التى عثر فيها على هذا اللوح ، قد شيدت من أجل الفرس الوافدين .

وقد وصلنا من أواخر عصر المماليك البحرية نحت حجرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٦٧٤٤) قوام زخرفته تقسيم اللوح إلى ثلاثة أقسام رأسية القسمان الأول والثانى ، متشابهان فى زخرفتهما بزخارف نباتية محورة أما القسم الثالث وهو الاوسط فقوام زخرفته نحت محراب ثلاثى الفصوص تتدلى منه مشكاة ويزخرف بدن المشكاة وردة سداسية الفصوص ، ومنحوت على جانبى المشكاة من أسفل شمعدانان ـ هذا ويحيط بالأقسام الثلاثة المشار اليها من أعلى وأسفل اطاران يحملان زخارف هندسية متعرجة .

واذا قارنا شكل المشكاة والشمعدانين المحيطين بهما بنظيرها المستخدم فى زخرفة لوح صرغتمش السابق الاشارة اليه ، تبين لنا درجة التشابه بما يوحى بتعاصر القطعتين ، ولذلك نرجح تاريخ القطعة الحالية بالنصف الثانى من القرن الثامن الهجرى (١٤م) .

ـ أشكال العقود الصغيرة المكررة فى شكل زخرفى يشبه الحنايا أو المحاريب :

من العناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان السلجوقى لزخرفة الجدران ومحاريب الصلاة ، أشكال من عقود صغيرة ، مرتكزة أحيانا على أعمدة ركنية ومكررة فى صف افقى ، أو مرصوصة فى صفوف رأسية ، وهى تذكرنا بأشكال الحنايا أو المحاريب الصغيرة .

---

(١) المحراب المتدلى منه المشكاة حفر على القاشانى ذى البريق المعدنى الذى صنع فى قاشان بايران والعراق والشام ، منذ القرن السادس الهجرى (١٢م) وليس قبل ذلك ، كما وجد فى القرنين السابع والثامن للهجرة (١٣ ـ ١٤م) راجع عن نماذج هذه المحاريب :
شاخت وبوزورث : المرجع السابق ، ح ٢ (الطبعة الثانية) ص ٤١٦ ، شكل ٢٧ سعاد ماهر (د.) : مشهد الإمام على فى النجف ، (لوحة ١) .
ـ أهمية موضوع المحراب المتدلى منه المشكاة سوف يتناوله فنانى العصر العثمانى بكثرة فى فنونهم .

ومن أقدم المحاريب التى زخرفت بهذه الطريقة ، المحراب الصيفى لجامع نور الدين محمود بن زنكى الذى شيد فيما بين (٥٦٦ ـ ٥٦٨هـ / ١١٧٠ ـ ١١٧٢م) ـ من الرخام ـ اذ زخرف جانبا فتحة المحراب وقمته ، بصفوف أفقية ورأسية [(١)] من عقود ثلاثية الفصوص منحوته بطريقة قالبية بارزة تحتوى بداخلها على زخارف نباتية محفورة حفرا دقيقا وغائره (لوحة ٦٣) وبنفس الأسلوب الزخرفى جاءت المحاريب الصغيرة المكررة فى صفوف أفقية ورأسية تزخرف المساحة المحيطة بفتحة باب قبة الأمام عون الدين بن الحسن بالموصل (٦٤٦هـ / ١٢٤٨م) [(٢)].

وفى مدخل ضريح الأمام الباهر فى الموصل الذى يرجع الى النصف الأول من القرن السابع الهجرى (١٣م) ـ المحفوظ حاليا فى المتحف العراقى ببغداد [(٣)] ـ يوجد على جانبى فتحة المدخل وفوقها مباشرة زخرفة العقود الصغيرة المكررة فى وضع رأس على جانبى المدخل ، وفى وضع أفقى فوق المدخل ، وجميعها من نوع العقود المفصصة ، ونفس النمط الزخرفى نقش على الجوانب الثلاثة لمحراب حجرى من سنجار محفوظ فى المتحف العراقى ببغداد ، من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) [(٤)].

---

(١) Kuhnel : Op. cit., 242. B.
فقد من هذا المحراب زخرفة العقود الموضعة فى صف افقى يعلو العقد .
راجع : عبدالعزيز حميد : الزخرفة فى الرخام ، ح ٩ ، ص شكل ١٩ ، ص ٤٢٤ .
نجاة يونس : المرجع السابق ، شكل ٣٧ ، ص ١١٢ ، صورة ٢٠ .

(٢) راجع : علاء الدين احمد العانى : المرجع السابق ، ص ٣٢٦ لوحة ٧٩ .

(٣) عبدالعزيز حميد : الزخرفة فى الرخام ، م٩ ، ص ٤٢٤ ، شكل ٢٠ .

(٤) محراب سنجار : عثر عليه فى منطقة تقع الى الجنوب الشرقى من سنجار ، وهذه المنطقة هى فى الغالب من بقايا مدرسة السلطان عماد الدين زنكى صاحب سنجارة الذى شيد فيها مدرسة للمذهب الحنفى . والراجح أن المحراب يرجع الى زمن انشاء هذه المدرسة فى عهد تولية السلطان عماد الدين زنكى السلطنة (٥٦٤ : ٥٩٤هـ) راجع : نجاة يونس : المرجع السابق ، ص ١٥١ : ١٥٨ ، صورة ٢٩ : ٣٠.
Rice : Op. cit., p. 98 -99 - p1. 95.

ويحتمل أن يكون الدافع الى الاقبال على استخدام هذا الشكل فى الزخرفة ، التأكيد على الصفة الدينية للبناء أو التحفه التى زخرفت بأشكال العقود التى تشبه المحاريب الصغيرة .

وقد لاحظنا أن الزخرفة باستخدام أشكال الحنايا أو المحاريب الصغيرة المكررة ، استخدمت فى زخرفة نماذج فنية من العصر المملوكى بمصر . فقد نحتت فى الجص مكررة فى صف أفقى ضمن الزخارف التى تعلو المحراب فى جدار القبلة لجامع الأمير حسين (لوحة ٦٤) ، وكانت ضمن زخارف الجص على بدن مئذنة مجموعة الناصر محمد بالنحاسين ، وفى الزخارف الجصية للجامع العمرى بقوص ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م ، وفى زخارف محراب الحائط الشمالى الغربى من جامع عمرو ـ تجديدات ـ سنة ٧٠٣هـ / ١٣٠٤م [١].

وتم نحتها فى الرخام الملون فى محراب المدرسة الأقبغاوية ٧٤٠هـ/١٣٤٠م ، (لوحة ٦٥) وفى محراب المدرسة الطيبرسية (١٣٠٩/٧٠٩م) (لوحة ٦٦) .

من كل الأمثلة المقدمة يمكننا القول بأن استخدام هذا العنصر الزخرفى لاول مرة فى النحت المملوكي ، وبصفة خاصة فى زخرفة المحاريب ـ اذ لم يصلنا مستخدما فى العصرين الفاطمى [٢] والايوبى ـ يفيد أنه حدث بتأثير وافد هو على الترجيح من تأثير سلجوقى ، وبخاصة أنه تم تنفيذه على الرخام ، كمحراب جامع نور الدين المشار اليه.

ـ البخاريات :

من ضمن الحليات الزخرفية التى وصلتنا تزخرف التحف المنقولة السلجوقية ، أشكال البخاريات أو الجامات المحفورة .

ومن أمثلتها زخارف (لوحة ٦٧) وهى ضلفتا باب من الخشب فى مدرسة كراتيه بقونيه ، مؤرخ من (٦٤٩هـ / ١٢٥١م) [٣] قوام زخرفة (الضلفتين) نقش

---

(١) راجع : Rice : Op. cit., p1. 145.

(٢) توجد حشوة خشبية من العصر الفاطمى منقوش عليها محراب ـ واحد فقط بدون تكرار . راجع زكى حسن : الأطلس شكل ٣٥٩ .

(٣) Hill :Op. cit., fig. 422.

كتابات بالخط النسخى السلجوقى ، من أعلى ، فى حين يدور اطار من الزخارف النباتية ـ ارابيسك ـ حول الجوانب الثلاثة لكل ضلفة ويتوسط كل ضلفة جامة بها زخارف نباتية . كما وصلنا باب خشبى من حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) ، محفوظ حاليا فى متحف استانبول بتركيا [١] ـ من العصر السلجوقى ـ (لوحة ٦٨) ، كما يزخرف الفراغات المحيطة بها زخارف نباتية وحيوانية، وأسفل الجامة اطار من الزخارف الهندسية والنباتية ، من أعلاها سطر من الخط النسخى [٢] كما وصلنا منحوتات خشبية أخرى مزخرفة بهذه الطريقة التى تقوم أساسا على نقش سرة أو جامة فى الوسط [٣].

ومن العصر المملوكى [٤] وصلتنا نماذج مزخرفة بالشكل السابق معظمها مصنوعة من الرخام . ومن أمثلتها لوح من الرخام جلب من مدرسة الأمير صرغتمش المؤرخة سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦م (لوحة ٦٩) [٥]، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام زخرفته نحت بخارية فى الوسط وأجزاء منها فى الأركان الأربعة ، ممتلئة بالزخارف النباتية (الارابيسك) ، وللوح اطار من الزخارف النباتية . وجاء ذات التصميم على الواح من الرخام المحفور فى جدار القبلة بجامع الماردانى ٧٣٩ ـ ٧٤٠هـ / ١٣٣٩ ـ ١٣٤٠م .

---

(١) راجع : Kuhnel : Op. cit., Tafel , 486.
زكى حسن : الأطلس ، شكل ٣٨٧ ، ص ٤٤٨ .

(٢) نص هذه الكتابات : «عمر هذا المسجد المبارك الحاج حسن غفر الله له ولجميع المسلمين» .

(٣) راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ٣٨٤ .

(٤) من أقدم أمثلة جلود الكتب المؤرخة التى ترجع الى القرن السابع الهجرى (١٣م) ، المستخدم فى زخرفتها سرة مفصصة فى الوسط ويوجد أجزاء من السرة فى الأركان الأربعة للمتن ، وقد زخرفت أرضية هذه الأشكال بالزخارف النباتية ، ومنها جلود كتب وصلتنا من المغرب .
راجع : اعتماد القصيرى : فن التجليد عند المسلمين ، وزارة الثقافة بغداد سنة ١٩٧٦ ، ص ٣٨ (لوحة ٩ أ) .

(٥) يكتنف محراب جامع صرغتمش لوحان متماثلان من الرخام ، عليهما نقوش مماثلة للوح متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . والراجح ان هذه الالواح مأخوذة من دار الوزير علم الدين بالقاهرة (ت٧٥٤هـ/١٣٠٣م) . راجع زكى حسن : الأطلس ، شكل ٧٩١ ص ٥٠٠ أمال العمرى : اعادة استعمال الرخام ، ص٢٥٩ / محمود أحمد : المرجع السابع ، ص ١٣٢ عبدالرؤوف على يوسف : النحت ، ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ : شكل ٧٤ .

وقد انتشرت امثال هذه الحليات الزخرفية فى أوضاع مختلفة وأماكن متنوعة من العمائر المملوكية ، فوجدنا امثال هذه البخاريات المحفورة فى الجص تزخرف جدار القبلة فى جامع الأمير حسين [(١)] ، وجاءت فى زخارف الجص على الواجهات الخارجية فى زخارف زاوية الابار ووجدت منحوته نحتا رائعا فى الرخام فوق الجلسة التى تحف بمدخل مجموعة السلطان حسن المعمارية .

وزخارف الحليات التى على شكل جامات أو بجاريات ، هى من الأشكال الزخرفية التى تذكرنا بزخارف الجامات على جلود الكتب . وهو التصميم الزخرفى الذى يعتقد أنه شاع فى زخارف جلود الكتب المصرية على يد اقباط مصر [(٢)] ، ثم انتقل من مصر إلى الشرق على أثر هروب الصناع من مصر بسبب الشدة المستنصرية ثم بسبب حريق الفسطاط ، فظهر على المنحوتات السلجوقية اعتبارا من النصف الثانى من القرن السادس الهجرى تقريبا .

ورغم الاصل المحلى لهذا الشكل الزخرفى الا أن استعماله لم ينتقل الى المنحوتات طوال العصرين الفاطمى والأيوبى المذكورين ، ولم يبدأ استعمال هذا الشكل الزخرفى على النحت المعمارى الا فى العصر المملوكى بعد سبق استخدامه فى زخرفة المنحوتات والعمائر السلجوقية كما سلف البيان بما يوحى بان استحسان استخدامه فى زخرفة العمارة لم ينتشر الا اقتباسا من رؤيته منفذا فى شكل متقن على العمارة السلجوقية .

---

(١) راجع زخارف وكتابات هذه البخاريات :

جمال عبدالرحيم : «الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية فى العصر المملوكى البحرى» .

(رسالة ماجستير غير منشورة ـ (كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ١٩٨٦م) ص ٢٠٥ ـ ٢٠٨) .

(٢) يوجد فى قاعة والتر للفن فى بالتيمور ، غلاف جلدة كتاب من مصر مصنوع من البردى السميك المغلف بجلدة ذات لون اسود ، ويعتبر أقدم مثال اسلامى وصل الينا استخدمت فى زخرفته السرة التى تتوسط أرضية المتن واجزاؤها قائمة فى اركان المتن الأربعة .

راجع :

اعتماد القصيرى : المرجع السابق ، لوحة ٦ أ ، ص ٢٧ .

زخارف الأرابيسك المحصورة فى دوائر أو أقراص :

عرفت العمارة الإسلامية قبل العصر السلجوقي استخدام زخارف من الحليات المستديرة الشكل ، ومنها السرر المنحوته من الحجر أو الجص والمزخرفة بأشكال نباتية وهندسية بسيطة التكوين .

وأقبل السلاجقة على استخدام هذه الدوائر والحليات فانتشرت فى زخرفة عمائرهم وتطورت من حيث كبر حجمها وتعقد زخارفها وتنوع المادة الخام المنقوشة عليها . فأضافوا الرخام والقاشاني فى زخرفتها وقد تكون هذه السرر حليات ملتصقة على الجدران أو تتوسط الافاريز والاشرطة الزخرفية . ومن أهم أشكال زخارف هذه السرر التى تهمنا فى دراسة التأثير ، هى السرر التى تتكون زخارفها من رسم نجمة فى مركز الدائرة يحيط بها الزخارف النباتية من المراوح النجيلية والاوراق النباتية الثلاثية وذات الفص والفصين منسقة فى شكل زخرفى دائرى وقد يكون للقرص اطار من زخرفة هندسية ، والزخرفة فى مجموعها هى من اشكال زخارف الارابيسك المعقدة .

وفى رأى روجرز [(١)] ، فان كثيرا من نماذج الزخرفة باستخدام عنصر الاقراص (الحليات) قد عثر عليها فى زخارف عمائر مدينة سيواس ، بحيث يكون القول بانها مصدر هذا التصميم ويحتفظ متحف قونيه بعدد من هذه الأقراص أو السرر المزخرفة بالفسيفساء الخزفية والتى عثر عليها فى بيشهر .

وعثر على الزخرفة بالاقراص فى واجهة جامع اولوجامى فى ديفرجى ٦٢١هـ/١٢٢٤م [(٢)] وفى زخارف واجهة مدرسة صيرجالي بقونية ٦٤٢هـ / ١٣٤٢ ـ ١٢٤٣م ، وعلى واجهة مدرسة مظفر بروجردى فى سيواس [(٣)] .

وتظهر الزخرفة المحصورة فى دوائرة مكررة وزخارفها فى غاية التعقيد فى زخارف فسيفساء قبة ضريح أشرف أوغلو فى بيشهر بالاناضول (لوحة ٧٠) وجاءت ضمن الزخارف المنحوت فى كوشتى عقد المدخل فى مدرسة كوك بسيواس ٦٧٠هـ /

---

(١) Seljuk influence, p. 52. figs 7,8.
(٢) Akurgal : Op. cit., fig 65, p. 107.
(٣) Ünal : Op. cit., Res. 66.

١٢٧١ ـ ١٢٧٢م كما جاءت فى سرر منحوته تزين الحوائط الداخلية لخان السلطان على طريق قونية أقسرا ٦٢٦هـ / ١٢٢٨ ـ ١٢٢٩م ، ووجدت كذلك تزخرف جدران سلطان خان فى قيصرية (٦٣٦هـ/١٢٣٦م)(١) فى وسط آسيا (شكل٥٤).

فاذا جئنا الى عصر المماليك البحرية فى مصر أمكننا ان نلاحظ أنتشار هذه الحليات فى زخرفة العمائر والجدران ، فقد استخدمت ضمن زخارف الجص فى الجدران الداخلية فوق المحراب فى جامع الأمير حسين ، ونفذت من الجص أيضا فى زخارف الجدران الداخلية فى جامع الملك الجوكندار (لوحة ٧١) وفى زخرفة الجدران الداخلية فى خانقاة أم انوك .

ونفذت لأول مرة فى الرخام فى عمائر المماليك البحرية بصورة رائعة على جانبى المدخل الرئيسى فى مجموعة السلطان حسن المعمارية (لوحة ٧٢) ، وفى زخرفة أحد جوانب الدركاة من نفس البناء السابق كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعدد آخر من هذه الحليات المستديرة المنحوته فى الرخام والحجر ، بعضها جلب من مدرسة الأمير صرغتمش (٢) .

والراجح أن استخدام هذه الحليات المستديرة من السرر أو الاقراص فى الزخرفة المملوكية ذات الزخارف النباتية المعقدة (ارابيسك) كان تأثيرا واضحا باستخدام هذا العنصر فى التحف والعمارة السلجوقية ومما يقوى هذا الرأى ، ذلك التشابه ، أن لم نقل التطابق ، بين أمثلة سلجوقية وأخرى مملوكية . فالزخارف الهندسية فى السرر المدورة فى الشريط الجصى فى جامع ال ملك ، جاءت تشبه مثيلتها فى تلك السرر الموجودة على واجهة جامع أولوجامى ، والتصميم الزخرفى النباتى ـ المحفور فى الرخام بصفة خاصة ـ فى مجموعة السلطان حسن (لوحة ٧٢) جاء يشبه نفس التصميم

---

(١) راجع : اصلانابا : المرجع السابق ، الأشكال ٤٨ ، ٥٥ ، ٨٣.

Erdmann : Op. cit., Teill II, III, Tafel 86 - 86 - 37/Ünal : Op. cit., Res 44.

Gabriel : Op. cit., Part II, p. 123 - 125, p1 XXVIII, I

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٦٣٦ / الأطلس شكل ٧٩٣ ، ٧٩٥ .

حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد ، ح ١ ، ص ١٦٤ .

الزخرفى الذى نفذ فى دوائر مستديرة تزين قبة ضريح أشرف أوغلو فى بيشهر وفى الزخارف المنحوته فى سرر رخام داخل خان السلطان المشار اليه .

هذا بالإضافة الى أن شكلا من هذه الحليات وان جاء يزخرف بعض العمائر الفاطمية [١] ، الا أن حجم تلك الحليات كان صغيرا والتصميم الزخرفى الذى يحويها فى غاية البساطة ، ولم يمتد استخدام هذا العنصر خلال العصر الايوبى ، بما مفادة أن ظهوره فى النحت المملوكى من حيث الحجم والزخارف والمادة الخام ، وخاصة الرخام، لم يكن أحياءا لتقليد محلى بقدر ما كان اقتباسا من النحت السلجوقى الذى سبق استخدام هذا العنصر .

(١) فقد وجدت دوائر منحوت عليها زخارف اشعاعية فى صحن جامع الصالح طلائع ، وعلى بوابة الجامع الأقمر ، وهى دوائر صغيرة الحجم وبسيطة فى طريقة حفرها وزخارفها . راجع : أحمد فكرى : مساجد القاهرة ـ العصر الفاطمى (لوحات ٤١ ، ٤٣ ، ٥٨) .

الأشكال الحيوانية الخرافية :

النسر ذو الرأسين :

يعتبر شكل النسر ذو الرأسين رمزا للدولة السلجوقية ، لذلك فلم يكن غريبا أن يقبل السلاجقة على استخدامة فى زخرفة عمائرهم وتحفهم كما سبق أن أوضحنا[1] ، ولذلك فقد زخرفت به المنحوتات الحجرية والرخامية والتحف الخزفية ، كما جاء مرسوما عى الخشب .

ونشير على سبيل المثال الى تصميم فنى رائع من العصر السلجوقى (لوحة ٧٣) جاء مرسومها بالالوان والتذهيب على الجوانب الخلفية لصندوق مصحف خشبى محفوظ فى متحف متيلاند بقونية ومؤرخ سنة ٦٧٧هـ / ١٢٧٨م وقوام زخرفته دائرة كبيرة يتوسطها رسم نسر ذى رأسين ، والرأسان فى منظور جانبى كبيرة ولهما آذان وقرون ، وقد بسط النسر جناحيه . وتناثرت حول النسر سباع فى أوضاع مختلفة كل اثنين متدابرين أو متناظرين والسباع تجلس رابضة ولها وجوه فى منظور ثلاثى الارباع ، وتتصل ذيول بعضها بالزخارف النباتية التى تملأ فى ثراء خلفية المنظر . والملاحظ على شكل النسر الخرافى ذى الرأسين انه مرسوم بطريقة تترك فى نفس الرأى انطباع القوة والعظمة ، فى حين أن رسم السباع تترك انطباع الوداعة على خلاف طبيعتها .

ويوجد نحت مشابه للقطعة السلجوقية المشار اليها فى المدرسة المقدمية بحلب مؤرخ سنة ٥٦٤هـ / ١١٦٩م [2] .

ومن العصر المملوكى وصلنا قرص دائرى من الرخام عليه تصميم زخرفى منحوت ـ تشبه زخارفه القطعة السابقة ـ (لوحة ٧٤) ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [3] .

---

(١) Akurgal : Op. cit., 129 .

(٢) Herthfeld : Courpus Inscription, Part II, p 233, pl 111 .

(٣) أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، لوحة ٣٤ ، ص ٢٧٠ (رقم ١٩٠) .

وقوام تصميم هذا القرص الدائرى أيضا نحت نسر ذى رأسين له قرون وآذان ، والرأسان فى منظور جانبى ، وقد بسط النسر جناحيه على غرار النسر السلجوقى . وفى النحت المملوكى زخرفت خلفية النسر برؤوس حيوانية وزخارف نباتية حلزونية تنتهى برؤوس حيوانية ، وهذه الرؤوس من حيوان الثور أو الخرتيت ورؤوس ابقار . وقد تنوعت أوضاع هذه الرؤوس ما بين التقابل والتضاد ، وجاء بعضها مرسوما بمنظور جانبى والبعض الآخر فى وضع المواجهة . ويلاحظ وجود طائرين متواجهين فى وضع جانبى نحتا أسفل رقبتي النسر ، وتلتف أجنحة هذين الطائرين خلف النسر حيث يندمجا مكونين زخرفة لأوراق نباتية . ويلاحظ أن خلفية النحت فى القطعة المملوكية جاء شبيهة بخلفية القطعة السلجوقية من حيث ثرائها الزخرفى بالفروع والأوراق النباتية ـ ارابيسك .

ويلاحظ أن القطعة المملوكية ينسبها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة الى العصر الأيوبى أو المملوكى من القرن السابع الهجرى[1] (١٣م) ، ولكنى ارجح نسبتها الى العصر المملوكى فقط بسبب الدقة المتناهية فى نحتها ، ولأن العصر الأيوبى لم نعرف أنه استخدم الحفر على الرخام بهذا المستوى الفنى المتقن .

لذا من الراجح نسبة القطعة المملوكية (لوحة ٧٤) الى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى (١٣م) .

وقد سبق أن أشرنا أن التأثير السلجوقى كان وراء دخول هذا الشكل الخرافى فى الزخارف الإسلامية فى مصر[2] .

---

(١) أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٢) راجع ص .

الأشكال النباتية :

استمر كثير من الأشكال النباتية فى المنحوتات المملوكية تسير فى تطورها حسب أشكال وطرز البيئة المحلية ، والتى كان قد اصبح لها مميزاتها الفنية الخاصة منذ أواخر العصر الفاطمى وخلال العصر الأيوبى . ومع ذلك فقد ظهرت بعض العناصر النباتية مأخوذة عن الزخارف السلجوقية الإيرانية مثل زخارف محراب جامع اردستان وبعض المحاريب الإيرانية والتتارية . اذ نجد تشابها بينها وبين الزخارف النباتية والجصية أو الحجرية أو الخشبية فى بواطن العقود والمحاريب والدخلات والنوافذ فى واجهة ضريح وعقود ايوان القبلة بمجموعة قلاوون وزخارف بواطن وتوشيحات محراب (لوحة ٧٥) وزخارف القبة من الداخل فى خانقاه ايدكين البندقدارى (لوحة ٧٦) ، وقبة حسام الدين طرنطاى وزاوية زين الدين يوسف وزخارف محراب سلار فى جامع عمرو. ويتمثل هذا التشابه فى نوع العناصر النباتية ذاتها ، غير أن الطابع المحلى ما زال ملحوظا وعلى الأخص فى أسلوب النحت أو طريقة تنفيذه . ويمكننا أن نلاحظ ذلك من خلال زخارف القبة التى تتقدم المقصورة فى الجامع الأزهر ، فقد نحتت الزخارف النباتية نحتا خفيفا قليل البروز على عكس النحت الشديد البروز فى الطراز السلجوقى[(١)] .

الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص :

تعتبر الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص من العناصر التى قل استخدامها فى زخارف الخزف السلجوقى ـ كما سبقت الاشارة ـ على عكس المنحوتات السلجوقية التى زخرفت كثيرا باستخدام هذه الورقة ، حيث نحتت باتقان فى تصميمات زخرفية مستحدثة تقوم على تكرار نحت الورقة داخل اطار يزخرف واجهات العمائر . ومن أمثلة ذلك : الاطار الرخامى الذى يزخرف واجهة خان السلطان على طريق قونيه ـ اقسرا (لوحة ٧٧) والنحت الذى يزخرف ضريح كلوك فى قيسرية ٦٠٧ هـ (١٠ ـ ١٢١١م) (شكل ٥٥) .

---

(١) راجع جمال عبدالرحيم : المرجع السابق ، ص ٦٤ ، ٦٥ (لوحات ٢٠ ، ٦١ ، ٨٣ ، ٩٥ ، ١٧٨أ) .

أما اورع نماذج الزخرفة المنحوتة باستخدام الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص ، فنشاهده أسفل بدن عمود الواجهة (الدعامة) فى مجموعة السلطان حسن المعمارية (شكل ٥٦) وفى الإطار الرخامى على مدخل المجموعة نفسها (لوحة ٧٨)، ويمكننا الاشارة الى نماذج اخرى من الزخارف باستخدام الورقة المشار اليها ، كالزخرفة المحفورة فى الشباك الخشبى فى مسجد ايدمر البهلوان (قبل ٧٤٧هـ / ١٣٤٦م) ، وتلك المحفورة والمذهبه على الخشب فى ظهر جلسة الخطيب فى جامع الماردانى(لوحة٧٩).

واذا قارنا النماذج السلجوقية بالنماذج المملوكية الاحدث منها تاريخا ، تبين لنا درجة من التشابه بينهما توحى بوجود التأثير السلجوقى فى النماذج المملوكية ، خصوصا وان استعمال الورقة الكأسية ثلاثية الفصوص كان نادرا (١) ـ أن لم نقل منعدما ـ فى العصرين الفاطمى والأيوبى . لأنه ربما ظهر الإقبال على استخدام هذه الورقة كرمز من الرموز القليلة التى بدأت تظهر فى الفن الإسلامى وخاصة بعد انتشار الطرق الصوفية المنظمة ، لأن هذه الورقة تشير إلى السماء والأرض والإنسان . وهى شبيهة بزهرة البرقوق عند الصينيين ، فيبدأ نمو هذه الزهرة فى شكل برعم ذو فصين ويرمز بذلك لثنائية انفصال الأرض عن السماء ، وما أن ينفتح البرعم الثالث حتى يصبح للكأس ثلاثة أقسام يعدونها رمز لاستكمال الثالوث وهو الأرض والسماء والإنسان(٢) . ومن ثم كانت أغلب الشرافات التى تعلو العمارة الإسلامية المملوكية قوامها الورقة النباتية الثلاثية مثل شرافات مجموعة السلطان حسن .

شكل الدقماق :

رغم أن شكل «الدقماق» يعتبر من العناصر الشائعة الأستعمال فى الزخرفة السلجوقية بصفة عامة ، سواء كان تنفيذها حاصلا بالنحت على العمائر أو بالنقش على المعادن أو بالرسم على الخزف ، الا أن الجدير بالملاحظة أن الزخرفة باستخدام هذا العنصر المذكور نحتا عل العمارة قد اتخذت شكلا مميزا لعله راجع الى كبر المساحة التى تنفذ عليها الزخرفة بالقياس الى صغرها فى التحف المنقولة .

---

(١) عرف طراز سامر الثالث على نماذج من الورقة الكأسية ولكنها تختلف تماما فى أشكالها وطريقة تنفيذها عن الأشكال التى تعرضت لها دراستى هذه .

راجع : فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٤٢١ ، شكلى ٢٥٤ : ٢٥٥ .

(٢) راجع : ثروت عكاشة : القيم الجمالية ، هامش ٣ ص ٤٣١ .

وزخرفة الدقماق تقوم على استخدام شكل يشبه حرف (Y) بالإنجليزية ومن أمثلتها فى العمائر السلجوقية (شكل ٥٧ أ) وهو رسم توضيحى للزخرفة المذكورة من زخارف بوابة الضريح فى مجموعة كيكاوس بسيواس (١٢٢ ـ ١٢٢٣م) ، (شكل ٥٧ ب) الذى وجدا أيضا فى زخارف المجموعة السابقة ، وفى مدرسة سيركالى فى اقسرا (١٢٢٢ ـ ١٢٣٠م) وفى افيون فى محراب ضريح أولوجامى (١٢٥٠م) أما شكل (٥٧ جـ) فقد نفذ فى مواضع أخرى من مجموعة كيكاوس المعمارية وفى ارضروم فى جيفته منار على المئذنة من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) ، وفى زخارف بدن بعض الأعمدة من مدرسة جيفته منار (١٢٥٣) فى ارضروم ، وفى خان السلطان فى قيصرية (١٢٣٢ ـ ١٢٣٦م) ، وفى ملاطية فى جامع اولوجامى (١٢٧٤) وفى جوق مدرسة فى اماسية (١٢٦٦ ـ ١٢٦٧م) ونفذ (شكل ٥٧ د) فى سيركالى مدرسة فى اقسرا (١٢٢٠ ـ ١٢٣٠م) وفى سيركالى فى قونية (١٢٤٠ ـ ١٢٥٠م) ، وجاء شكل (٥٧ هـ) يزخرف محراب وضريح خان السلطان فى قيصرية ، وفى المدرسة الشهابية بقيصرية [١](١٢٦٧م) .

وقد انتشرت زخرفة الدقماق فى المنحوتات والتحف التطبيقية التى صنعت فى العصر المملوكى ، ومنها الشريط الجصى فى زاوية زين الدين يوسف والزخارف الجصية بجدار القبلة (لوحة ٨٠) وفى مدرسة وضريح سلاروسنجر الجاولى ٧٥٣هـ / ١٣٠٣ ـ ١٣٠٤م ، وفى زخارف المحراب الجصى فى جامع أحمد بن طولون من تجديدات لاجين وشاعت على بعض المنحوتات الخشبية فى العصر المملوكى .

والراجح أن انتشار استخدام هذا العنصر الزخرفى فى العصر المملوكى انما يرجع الى تأثير سلجوقى واضح ، وآية ذلك أنه لم يصلنا من العصر الفاطمى الا نموذج واحد يتمثل فى استخدام زخرفة الدقماق منحوته فى الجص فى محراب المستنصر بالله (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) فى الجامع الطولونى [٢] ، ولم نعثر على نماذج أخرى من

---

(١) راجع نماذج أخرى :

تمارارايس : المرجع السابق ، لوحة ١٤ (ص ٢٢٩) .

(٢) راجع : حسن عبدالوهاب تاريخ المساجد الأثرية ، ح ٢ لوحة ١٦ ص ١٧ .

عاصم محمد رزق (د.) : المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها .

(من مجلة كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ، المجلد ٢١ العدد الأول لسنة ١٩٨٤) ص ٤٢ : ٤٦ ، شكل ٩ .

العصرين الفاطمى والأيوبى بما مُفادة أن بعث استخدام هذا العنصر فى العصر المملوكى على المنحوتات يرجع - فى الأغلب الاعم - إلى محفز خارجى ، الا وهو التأثير السلجوقى .

٣. المعادن :

أ- أشكال بعض الأوانى المعدنية :

تميزت الأوانى المعدنية السلجوقية بالتنوع الشديد فى أشكالها وصناعتها لأغراض مختلفة ، وكثير من هذه الأشكال كان امتدادا لأشكال المعادن التى عرفت فى العصر الساسانى وما بعد الساسانى ، أما البعض الأخر فقط تطور من أشكال قديمة ، وظهرت أشكال جديدة لم تكن معروفة من قبل . وسوف نوجه النظر فى هذه الدراسة الى شكلين من الأشكال المعدنية التى عرفت فى أوانى العصر السلجوقى ، لما قد يكون لهما من تأثير فى أشكال بعض الأوانى المعدنية التى صنعت فى القاهرة.

ومن أمثلة ذلك ظهور أشكال جديدة لأنواع من المباخر الكروية الشكل ، شكلها العام أشبه بالكرة ، مكونه من نصفين ، يتصلان ببعضهما عن طريق مفصلات وسلاسل ، وللمبخرة حلقة أعلاها لتعلق منها . وكان لابد أن يدخل فى زخرفة هذا النوع من المباخر طريقة التخريم فى المعدن ، بسبب استخدامها لتدفئة الأيدى وللبخور معا .

والراجح أن هذا الشكل من المباخر قد ظهر بعد الحرب الصليبية وكان يصنع غالبا من الحديد ، كى يتلاءم مع ثقل وزن المادة والشكل الكروى .

وينسب الى العصر السلجوقى واحدة من هذا الشكل من المباخر الكروية (لوحة ٨١) محفوظة فى متحف قونية بتركيا ، ترجع إلى حوالى النصف الثانى من القرن

---

(١) Akurgal : Op. cit., fig, 145.
Tapan : Op. cit., III, p. 75, D. 139.

السابع الهجرى (١٣م) [١]، وهى مصنوعة من الحديد ويزخرفها أشرطة كتابية ودوائر تضم رسوم سباع على خلفية مزخرفة بطريقة التخريم لزخارف نباتية كما تملؤ الزخرفة النباتية باقى بدن المبخرة .

ومن مصر فى العصر المملوكى ، وصلنا مبخرتان [١] من هذا الشكل الكروى ، يحتفظ المتحف البريطانى بواحدة منهما ، وهى مكفتة بالفضة ومؤرخة لأنها تحمل كتابات باسم الأمير بدر الدين بيسرى والقابه وسنة ٦٧٥هـ / ١٢٧٦م .

ويلاحظ وجود تشابه كبير بين المبخرة الكروية السلجوقية ، ومبخرة الأمير بيسرى، سواء من حيث الأسلوب الزخرفى أو بعض الأشكال الزخرفية المستخدمة فيهما . الا أن عدم قدرتنا على تأريخ تلك المبخرة ، يجعلنا غير قادرين على تحديد أى المبخرتين أسبق : السلجوقية أم المملوكية . وهكذا يستوى الطرفان بالإضافة الى احتمال أن تكون المملوكية من صنع سلجوقى فى الشرق ثم نقلت إلى الأمير بدر الدين بيسرى .

وأيا ما كان الأمر ، فإن التأثير والتأثر بخصوص هذه الحالة يدل على انتشار عوامل النقل الحضارى فى تلك الحقبة من الزمن .

ومن أشكال المعادن السلجوقية الجديدة ، والتى لم تكن معروفة فى المعادن قبل

---

(١) يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بمبخرة كروية الشكل ترجع إلى حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) . راجع :
نادية حسن على أبوشال : المرجع السابق ، ص ٣٠ ، شكل ٥١ .
كما يحتفظ المتحف القبطى بالقاهرة بمبخرة تالية كروية الشكل .

(٢) من الأضرحة السلجوقية المثمنة الأضلاع ، ضريح يوسف بن قصير فى نخجوان مؤرخ (سنة ٥٥٦ـ ٥٥٧هـ/ ١١٦١ ـ ١١٦١م) وضريح مؤمنة خاتون فى نخجوان ٥٨٢هـ. ١١٨٦م ، وضريح ست ملك فى ديوريكى ٥٨٢هـ / ١١٩٥م وهناك نماذج أخرى عديدة : راجع علاء الدين أحمد العانى : المرجع السابق لوحات ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ .
Hill : Op. cit., fig 495, p. 75/Unal : Op. cit., Res : 116, 118, 120, 123, 125, 126, Aga Oglu : The use of Architectureal Forms in Seljuk Metalwrk, Art Quarterly, VI, 1943,

العصر السلجوقى . الأبريق (لوحة ٣٠) فله بدن يتميز بتعدد الاضلاع ، ونحن لو دققنا النظر لوجدناه متأثرا بطرز الأضرحة البرجية [٢] الذى ميز أضرحة العصر السلجوقى المتعددة الأضلاع ، فالأبريق له بدن مكون من ثمانى اضلاع كما توجد معادن سلجوقية اخرى لها أشكال جديدة تتميز بتعدد الاضلاع ، وأقدمها يؤرخ من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) . كما وصلنا مبخرة من البرونز من العصر السلجوقى ترجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظة فى متحف ميفلانا بقونية[١] ، (لوحة ٨٢) ويتميز شكلها بالبدن المربع التخطيط الذى يعلوه قمة هرمية الشكل تذكرنا بالأضرحة المخروطية السلجوقية الطراز[٢] وقد استخدمت طريقة التفريغ فى المعدن لأنها تلائم المبخرة لخروج رائحة البخور . والبعض يعتقد أنها استخدمت للإضاءة .

ومن العصر المملوكى ، وصلنا أناء معدنى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٠) لوحة (٨٣) يتميز بوجود كتابات بارزة باسم السلطان حسن (ت ٧٦٢هـ / ١٣٦١م) ويتميز بان له شكلا عاما يشبه شكل المشكاوات الزجاجية المعاصرة له .غير أن الرقبة وقمتها العليا تأخذ شكل الأضرحة البرجية السلجوقية وتشبه قمة المبخرة السلجوقية (لوحة ٨٣) ، كما أن لكل من الرقبة والبدن ثمانية أضلاع تماثل الأبريق السلجوقى (لوحة ٣٠) ، بما يفيد حصول التأثير السلجوقى خصوصا اذا كان الشكل المذكور (كما فى لوحة ٨٣) ، قد اقتصر على العصر المملوكى ، فلم نعثر على نظير له فى أى من العصرين الفاطمى أو الأيوبى . كما أشار الدكتور زكى حسن[٣] إلى نماذج أخرى من أشكال المعادن السلجوقية التى كان لها تأثيرها على أنتاج أشكال من المعادن المملوكية لم تعرف فى مصر قبل ذلك .

---

(١) Akurgal : op. cit., pl. 146 .

(٢) Akurgal : Ibid, p. 213, p1. 57, 58,
Tapan : op. cit., p1. D 136, p. 74.
Pope : Survey of Persian Art, Vol. VI, 1328, 1314.

(٣) راجع : فنون الإسلام ، ص ٥٤٢ .

ب ـ الزخارف :

الموضوعات :

تميزت زخارف المعادن فى العصر السلجوقى بأنها كانت تعبر ـ مع الغرض الزخرفى ـ عن موضوعات تراثية لها أصولها الموغلة فى القدم [1] والتى استهوت ـ من جديد ـ الفنان السلجوقى ، فعبر عنها باستخدام تصميمات هندسية جديدة ونفذها بطريقة التكفيت غالبا فى أسلوب يعتمد على الثراء الزخرفى الذى هو من خصائص الفن السلجوقى بصفة عامة .

وهكذا شاهدنا زخرفة المعادن السلجوقية وهى تعبر عن موضوعات البلاط وما يدور فيه من سمر وموسيقى وشراب ، كما تعبر عن موضوعات الفروسية من المبارزة والصراع الى الصيد والقنص ، ومناظر من الحياة اليومية ، وخيال الظل والدراويش . بحيث اختفى اسلوب زخارف المعادن الساسانية وما بعد الساسانية ، وظهرت مسحة اسلامية واضحة على معادن العصر السلجوقى ، قوامها وضع الزخارف الكتابية فى أشرطة موازية للاشرطة المحصورة فيها المناظر التصويرية . وأثر بروز العنصر التركى وغلبته على باقى العناصر التى تتكون منها البنية الأدمية تعبر عن السحن التركية وعن زى الأتراك واسلحتهم ، ومن أمثلة ذلك زخارف اللوحات (٢٨ ـ ٣٠) .

أما فى العصر المملوكى فى مصر فقد وصلنا بعض المعادن المزخرفة بموضوعات تصويرية كمناظر البلاط والصيد والمصارعة واللعب بالكرة والفروسية . ومن أمثلة ذلك المبخرة التى يقتنيها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٤٠٧٨) (لوحة

---

(١) من موضوعات المعادن السلجوقية المأخوذة من التراث القديم : قصة بهرام جور وآذاده من الشاهنامة ومن أمثلتها زخارف ظهر مرآة برونزية ، بخلاف الموضوعات الأخرى التقليدية راجع :
Pope : Survey of Persian art, Vol VI, p1. 1300. A, 1308.
Pope : Masterpieces of Persian Art, p1. 59.
Akurgal : Op. cit., p. 213, Marianna : Op. cit, fig 42.

٨٤) وهى من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى ، وقوام زخرفة البدن [١] ، رسم فرسان فى أشكال فنية ، قريبة الشبه بتلك التى نفذت على المعادن السلجوقية والتى تتميز بحصر المنظر التصويرى داخل جامات متنوعة الشكل . فالفارس على بدن المبخرة محصور فى دائرة ويمسك باحدى يديه سيفا وهو فى حالة عدو سريع يظهر فى حركة أقدام الحصان . وللفارس سحنة تركية تتمثل فى الوجة القمرى المستدير مع قصر الرقبة وارتداء الكاب التركى ، ووجود هالة حول الرأس ، والخلفية يزخرفها فروع وأوراق نباتية ، أما غطاء المبخرة ، فقوام زخرفته شكل فارس له نفس الخصائص الزخرفية التى لشكل الفارس المنفذ على بدن المبخرة بيد أن الموضوع الزخرفى المنفذ على الغطاء يمثل الفارس الذى يحمل الباز على كتفه (لوحة ٨٤) .

وقد شوهد موضوع الصيد أيضا على بدن مبخرة أخرى من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى فى مصر ، يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ترجع الى حوالى القرن ١٣ ـ ١٤م (لوحة ٨٥) كما شوهد الموضوع ذاته على صينية من النحاس المكفت بالفضة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٥١٥) ، تضمنت زخارفها دائرة فى الوسط مزخرفة بأشكال لم نتبين تفاصيلها ، يحيط بها ثلاث جامات عليها زخارف كتابية ، تتبادل مع ثلاث دوائر تضم مناظر تصويرية لأشكال فرسان فى مناظر الصيد .

واذا قارنا أشكال الفرسان على القطع السلجوقية مثل الابريق (لوحة ٣٠) والدلو المؤرخ (لوحة ٢٨) ، الفيناها متشابهة مع أشكال الفرسان على القطع المملوكية اللاحقة لها تاريخا والسابق الإشارة اليها من حيث السحن ذات الطابع التركى والوجه المستدير والرقبة التى لاتكاد تظهر أسفل الرأس ، ثم ارتداء الكاب التركى ، والاختلاف الطفيف بين الشكلين يتمثل فى أن شكل الفارس فى القطع المملوكية منفذ بأسلوب أكثر واقعية من حيث التعبير عن تفاصيل زى الفارس وسرج الحصان ودقة ابراز الملامح .

---

(١) تحمل هذه المبخرة كتابات بالخط الكوفى نصها «العز الدائم والعمر السالم والأقبال » ، وعلى البدن : (كتابات نصها «العزو الكمال ـ الكمال من الله») .

غير أن المثير للانتباه حقيقة ، أن الاسلوب الزخرفي المملوكي المشار اليه يكاد يتطابق مع أسلوب الزخرفة الذى نفذ على القطع السلجوقية المتأخرة . ومن أمثلة ذلك ظهر مرآة من البرونز المطعم بالذهب ، ترجع الى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى ، محفوظة فى متحف طوبقا بوسراى باستانبول [١] . ويلاحظ فى زخرفة وسط المرآة دائرة كبيرة يزخرفها رسم فارس (البازدار) يحمل طائر الباز على أحدى يديه، ويمسك بالأخرى طرف لجام الحصان الذى يمشى بخطى هادئة ، والفارس يرتدى الكاب وحول رأسه هالة وبين أقدام الحصان رسم حيوان ، وهو يذكرنا بنفس الفارس على غطاء المبخرة المملوكية (لوحة ٨٤) . ومثل هذا التطابق يوحى بدرجة كبيرة بالتأثير السلجوقى فى هذا الخصوص .

وكانت المناظر التصويرية أكثر ظهورا وتأكيدا فى زخرفة المعادن [٢] المصنوعة فى القاهرة ، والتى تدل التوقيعات التى تحملها على مكان صنعها ، ونقصد بذلك مجموعة المعادن التى صنعت فى القاهرة لدولة بنى الرسول باليمن ، وكانوا فى معظم الأحيان على علاقات طيبة مع سلاطين المماليك فى مصر .

ومن أمثلتها ابريق من النحاس محفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس قوام زخرفته رسوم آدمية فى مناظر تصويرية مختلفة ، ورسوم نباتية وهندسية متشابكة ، وكتابات بخط النسخى المملوكى نصها : «عز لمولانا السلطان الملك المظفر شمس الدين يوسف ابن السلطان الملك المنصور عمر» . نقش على ابن حسين ابن محمد الموصلى بالقاهرة فى شهور سنة أربع وسبعين وستمائة» . كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض التحف المعدنية التى صنعت لهذه الدولة فى اليمن ، منها صينية من النحاس تضمنت زخارفها مناظر تصويرية لموسيقيين واشخاص يرقصون .

---

(١) راجع : اصلانابا : المرجع السابق : شكل ٢٢٢ .
Akurgal : Op. cit., fig 153, p. 223.
Tapan : Op. cit., Part III, D. 128 p. 71.

(٢) راجع نماذج هذه التحف : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٦٠ : ٢٦٢ .
ديماند : المرجع السابق ، ص ١٥٧ .

وعليها كتابات نسخية باسم السلطان الملك المظفر يوسف الأول المتوفى (٦٩٤هـ / ١٢٩٥م) [(١)] ، وقد حكم يوسف بن عمر ثانى ملوك الدولة الرسولية باليمن ما بين (٦١٩ ـ ٦٩٤هـ / ١٢٢٢ ـ ١٢٩٥م) .

وعلى الرغم من وضوح التأثيرات السلجوقية فى القطع المملوكية المزخرفة بموضوعات ، الا أن سرعان ما أخرجت القاهرة طرازا فنيا انفردت به زخرفة المعادن ، وقوامه اختفاء الرسوم الآدمية والمناظر التصويرية اختفاءا يكاد يكون تاما ، اذ أن المماليك لم يرغبوا بالصور التى كان ينقشها المَوَاصِلَة [(٢)] ، فَحَلَّ محلها تصغير وتحوير لبعض الأشكال الحيوانية التى تنقش على المعادن مندمجة مع زخارف نباتية لها منظور جانبى مشابه لها ، لتبدوا معها العناصر الحيوانية ، للوهلة الأولى ، وكأنها أوراق نباتية ، مع الأكثار من الكتابات والرنوك .

وهكذا تماثلت الموضوعات السلجوقية والمملوكية التى عبر عنها مزخرف المعادن بما يفيد التأثير السلجوقى فى زخرفة المعادن المملوكية ، خصوصا وأن زخرفة المعادن فى العصر الفاطمى خلت من أى تعبير عن موضوعات تصويرية وجاءت زخارفها منفذة بأسلوب المعادن الساسانية وما بعد الساسانية . وهو الأسلوب الذى اختفى تماما من زخارف المعادن السلجوقية وأثر بدوره على زخارف معادن العصر المملوكى بصفة خاصة ، لأن وحدة الصانع فى هذا المجال أكدت وجود هذه التأثيرات . فقد هاجر عمال الموصل والشرق فرارا من غزو المغول الى مصر ، وبفضل التسامح الذى خطوا به من قبل سلاطين المماليك فى مصر ، مارسوا حرفهم بحرية وتركوا توقيعاتهم على ما انتجوه منعوتة على مسقط رأسهم . مثل توقيع الصانع المشار اليه على معادن بنى الرسول التى صنعت فى القاهرة ، والذى جاء منعوتا بلقب الموصلى اى نسبة الى الموصل ، كما وصلنا توقيع الصانع ابن المعلم محمد بن سنقر البغدادى السنكرى

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٦١ / ديماند : المرجع السابق ، ص ١٥٧ .
(٢) سحر السيد عبدالعزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

الذى وقع على تحفة معدنية عليها كتابات باسم السلطان الناصر محمد وسنة ٧٢٨هـ [١] - سوف نعود لدراستها ، وجاء توقيع أحمد بن بارة الموصلى على صندوق معدنى مكفت بالذهب والفضة للربعة الشريفة باسم السلطان الناصر محمد ومؤرخ لسنة ٧٢٣هـ ، محفوظ فى مكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة [٢] ، علاوة على نماذج أخرى عديدة تحمل توقيعات الصناع الوافدين من الشرق منعوته بالقاب نسبة الى مسقط رأسهم [٣] .

الأشكال الحيوانية :

زخرفت المعادن المملوكية بأشكال حيوانية تكاد تماثل الأشكال الحيوانية التى زخرفت بها المعادن السلجوقية . وقد جاء هذا التماثل بسبب اقتباس القطع المملوكية لشكل النسر ذى الرأسين والتنين ذى الالتواءات فى جسده ، وهو استخدام سلجوقى لاجدال له . ونشير إلى أهم العناصر الحيوانية التى أقبل الصناع على استخدامها فى زخارفهم سواء فى دول شرق العالم الإسلامى فى عصر السلاجقة أو فى مصر فى عصر المماليك .

الحصان والسباع :

لعل الحصان من أهم الأشكال الزخرفية التى استخدمها السلاجقة ثم المماليك . ذلك أن صناع المعادن حرصوا على رسمه فى أوضاع مختلفة فى حالات الوقوف أو العدو أو الوثب . ففى حالة العدو حرص الفنان على تمثيل ذلك من خلال رسم قدمى الحصان الخلفية متباعدتين عن بعضهما ، وترسم أحد القدمين الأمامية مثنية الى الخلف [٤] بينما ترتفع الأخرى الى أعلى كما فى (لوحة ٣٠) . أما فى حالة

---

(١) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٥٥ / حسين عليوه : محمد بن سنقر ، ص ١٢٨ : ١٣٣ / المعادن ، ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

(٢) حسن عليوه : المعادن ، ص ٣٧٨ - ٣٧٩ ، شكل ٩٢ .

(٣) راجع : حسين عليوه : المعادن ، ص ٣٨٠ .
سحر عبدالعزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٤) نجد هذه المميزات الفنية فى رسوم الخيول على أبريق نحاس مكفت ومؤرخ سنة ٦٧٣هـ/ ١٢٧٤م محفوظ فى متحف قصر كلستان بطهران ، وهو من العراق أو ايران فى العصر =

المشى فكان يحرص الفنان على أن يرسم أحدى القدمين الأماميتين تنثنى انثناءة خفيفة الى أسفل مع تباعد وانثناء خفيف فى حركة القدمين الخلفيتين ، كما فى (لوحة ٢٨) . وهذه المميزات الفنيه انعكست فى رسم الخيول فى أوضاع متنوعة على المعادن المملوكية كما فى (اللوحتين ٨٤ ، ٨٥) .

ويلاحظ أن عمال الموصل ـ بوجه خاص ـ حرصوا فى بعض الأحيان على رسم قدمى الحصان الخلفيه ملتصقتين ، وهو أمر غير مسبوق فى رسم أقدام الخيول على التحف الإسلامية قبل عصر السلاجقة . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ، الأبريق النحاس المكفت بالفضة والمؤرخ سنة ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م ، ويحمل توقيع صانعه بالنص التالى : «نقش شجاع بن منعه الموصلى المحفوظ حاليا فى المتحف البريطانى[(١)] ورغم تنوع اوضاع الخيول المستخدمة فى تمثيل الموضوعات التصويرية المحصورة فى جامات مفصصة على الأبريق المشار اليه ، غير أن أحدى هذه الجامات رسمت فيها قدما الحصان الخلفيتين ملتصقتين ، وقد وجدت هذه الظاهرة الفنية ربما عن طريق عمال الموصل الوافدين طريقها على زخارف المعادن المملوكية مثل زخارف (لوحتى ٨٤ ، ٨٥) .

ومن المميزات الفنية التى ظهرت لأول مرة فى رسوم الخيول على المعادن السلجوقية ، رسم ذيل الحصان وهو معقود ويحتمل أن هذه الظاهرة مأخوذة عن معتقدات تراثية القصد منها طرد الأرواح الشريرة . ويحتمل أن نجد تأثيرها على معادن القاهرة المملوكية التى صنعت فى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى ، لأننا نلاحظ هذه الظاهرة فى بعض القطع المملوكية . ومن أمثلتها على التحف المعدنية السلجوقية ذيل الحصان المعقود فى ظهر المرآة (لوحة ٨٦) وهى مرآة من البرونز ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى محفوظة فى متحف طوبقا بوسراى باستانبول[(٢)] .

أيضا تنوعت الحيوانات الأخرى التى زخرفت معادن السلاجقة والمماليك ، وأن

= السلجوقى، وفى نماذج أخرى من المعادن السلجوقية راجع : زكى حسن : الأطلس ، أشكال : ٤٧٦ ـ ٤٧٧ ـ ٤٩٨.

Pope : Op. cit., vol VI, P1. 1300A,B, 1314, 1328.

(١) زكى حسن : فنون الأسلام ، شكل ٤٤٥ ، ص ٥٤٢ / الاطلس شكل ٤٨٨ .

Rice : Op. cit., fig 110, p. 111.

Migean : Op. cit., part II, fig 146, p. 180.

(٢) Akurgal : op. cit., fig 153 , P. 223 .

كان عدد كبير منها يدور حول الكلاب البرية والسباع وكانت ترسم فى أوضاع مختلفة حسب ما يقتضية منظر الصيد الذى جاءت من خلاله (مثل لوحة ٨٤) .

وتناول السلاجقة رسوم السباع والحيوانات المجنحه فى مناظر الصيد والأنقضاض، وفى تتابع محصورة فى اشرطة افقية تتلاءم مع شكل الاناء الذى تزخرفة ، فنجد السبع فى زخارف المبخرة الكروية السلجوقية (لوحة ٨١) ، والحيوانات المتتابعة فى (لوحة ٣٠) .

وبالنسبة للمعادن المملوكية ، فقد أشرنا من قبل لأنتشار أشكال السباع فى النحت المعمارى وعلى الخزف والزجاج ، واستخدم أيضا فى زخارف المعادن [(١)] ، ومن أمثلته نقش السبع بين قدمى الحصان على بدن المبخره المملوكية (لوحة ٨٤)، وهو مرسوم بطريقة فنية مستوحاه من طريقة تناوله فى الزخارف السلجوقية . أيضا أخذت زخارف المعادن المملوكية عن مثيلتها السلجوقية رسوم الحيوانات فى تتابع محصورة فى أشرطة ، فنجدها على غطاء مبخرة (لوحة ٨٤) .

النسر ذو الرأسين :

أشرنا فى الدراسة السابقة أن النسر ذى الرأسين من الأشكال الفنية التى ظهرت وأنتشرت فى الفنون السلجوقية بكافة أنواعها (كلوحتى ٢٠ ، ٧٣) . وقد انتشر استخدام هذا الشكل فى زخرفة معادن السلاجقة والاراتقة ، ومن ذلك قطعة من

---

(١) جاد نقش السبع على مسكوكات عصر المماليك منذ حكم السلطان الظاهر بيبرس ٦٥٨ ـ ٦٧٦ هـ ، فنجد عمله باسمه عليها نقش السبع ، ونجد أيضا ـ السبع ـ منقوشا على عملة باسم الملك السعيد بركة خان ٦٧٦ ـ ٦٧٨هـ / وعلى المسكوكات التى ضربت فى الفترة الثالثة من حكم الناصر محمد بن قلاوون ٧٠٩ ـ ٧٤١هـ .

راجع :

Balog (P.) The coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and syria, New York, 1964, p1 II, III, IV 36 : 86, 103 - p1 IV 104. A - V 108c, 110, p1 VIII, 213b: 213f.

وفيما يبدو أن سلاطين المماليك قد اخذوا نقش السبع من الزخارف السلجوقية فقد احبوا هذا الحيوان للدلالة على القوة الملكية .

البرونز محفوظة في المتحف البريطاني ترجع الى عصر الاراتقة من بلاد الرافدين من حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) (لوحة ٨٧) [١] . قوام زخرفتها رسم نسر مزدوج الرأس بطريقة الحفر البارز ، قد نشر جناحيه ، وله آذان وقرون ويوجد على جسمه ما يشبه الهلال . ومن العصر السلجوقي ايضا ، يحتفظ المتحف البريطاني بقطعة معدنية من حزام ، ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) ـ من عصر الاراتقة [٢] ، (لوحة ٨٨) قوام زخرفتها رسم ثلاث دوائر على خلفية من زخرفة عقدية ، ويزخرف الدائرتين الأولى والثالثة حيوانان خرافيان مجنحان رأسيهما متقابلان وجسميهما متدابران وفي الدائرة الثالثة الوسطى رسم نسر مزدوج الرأس ، ويوجد هلال عند رقبة النسر .

وفي العصر المملوكي وجدنا النسر المزدوج الرأسين على تحف تطبيقية متعددة ومنها المعادن ، فوجدناه يزخرف غطاء المبخرة الكروية للأمير بيسرى ويمتاز فيها رسم النسر بانه ناشر جناحيه ويلتف حول الرقبة اطار دائرى فى شكل هلال يصعد من خلف الرأسين فى شكل ورقة نباتية .

وبالإضافة للتحليلات السابقة في دراسة أصل ومعنى النسر ذو الرأسين عند السلاجقة ، فإن ظهوره كان اسبق على تحفهم مما وجد في العصرين الأيوبى والمملوكى ، وهو من الأشكال التى لم تصادفنا على تحف العصر الفاطمى . لذلك نعتبر النسر ذى الرأسين من الأشكال الفنية التى انتشرت فى العصر المملوكى بتأثير واضح من السلاجقة ، حتى أن المماليك اتخذوه شارة وشكلا زخرفيا اقتداءا بالسلاجقة ، ولذلك نشاهده منقوشا على معظم التحف التطبيقية من العصر المملوكى بما فيها النسيج [٣] .

---

(١) Migean : Op. cit., III.

(٢) Akurgal : Op. cit., fig, 147.

ويلاحظ أن النسر ذى الرأسين وجد على مسكوكات الاراتقة مثل مسكوكات السلطان ناصر محمود ١٢٠١ ـ ١٢٢٢م ، والسلطان ركن الدين مودود (١٢٢٢ ـ ١٢٣١م) ، كما توجد مرآيا معدنية من العصر الارتقى عليها زخرفة النسر ذى الرأسين .

راجع :

Tapan : Op. cit., D. 127, p. 70.

(٣) راجع : سعاد ماهر : النسيج الإسلامى : الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٧٧ ، لوحتى ٨٤ ، ١٠٠ .

التنين والزخرفة الثعبانية :

أكثر السلاجقة من استخدام الأشكال الثعبانية ومنها بصفة خاصة التنين (١) . وهو من الحيوانات الخرافية التي شاعت في الفن السلجوقي منحدرة عن أصول صينية أسيوية (٢) ، كما عرف في الفن الإسلامي قبل السلاجقة (٣) .

وقد استخدم التنين في زخرفة معظم الفنون التطبيقية من العصر السلجوقي . ومن أمثلتها التحف التي ترجع الى العصر السلجوقي مزخرفة برسوم التنين ، نحت حجرى وجد على باب الطلسم في بغداد الذى شيد سنة ١٢٢١م . والنحت يمثل الخليفة العباسي وهو يمسك بتنينين ، أحدهما على اليمين والأخر على اليسار ، ليمثل أحدهما المغول والأخر يمثل شاه خوارزم. كما جاء نحت التنين على كوشتي عقد بوابة خان سنجار ، وعلى عقد بوابة حلب ويوجد نحت حجرى بارز لاسد ينتهى ذيله بتنين على أحدى الكنائس الموجودة في جزيرة ابن عمر التي ترجع الى حوالى القرن الثالث عشر الميلادى .

---

(١) التنين : حيوان اسطورى يجمع بين الزواحف والطير ، ويقال له مخالب أسد وأجنحة نسر ، وذنب أفعى ، ويتخذ في بعض البلاد رمزا قوميا .
المعجم الوسيط ، ح ١ ص ٨٩ .

(٢) وجد التنين بكثرة في الفنون الصينية القديمة ، لأنه يعتبر شاره من شارات الملك ، كما صور على الأعلام الملكية كدليل على القوة والرهبة فمن الخرافات القديمة ان اردشير الأول يصب المعدن السائل في حلق التنين ـ كما وضع البابليون التنين على باب عشتار من القرن السابع الى القرن السادس قبل الميلاد ـ وهو الحيوان الخاص بالاله مردوخ .
عبدالواحب سعدى رمضان : المرجع السابق ، ص ١٢٦ : ص ١٢٨ .

(٣) فقد وجد التنين ضمن رسوم قصير عمرة الذى يرجع الى العصر الأموى ويقع في بادية شرق الاردن .
راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ص٤٤ : ٤٨ .
عبدالحسين : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .
وقد استعمل الفردوسى التنين كرمز أو علامة فارقة لبدو اواسط اسيا الرحل من ذوى الأصل التركى، كما استعمل عند المسيحين .
تمارارايس : المرجع السابق ، ص٢٣٥ .

كما توجد ورقة من مخطوط مزوقة عليها رسم الملاك شمهورش يصارع التنين مؤرخة سنة ٦٧٠هـ/ ١٢٧٢م محفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس وفيها يتميز التنين بالتواء فى جسده ـ وجاء على نماذج أخرى من تحف سلجوقية الطراز(١) .

ورغم اختلاف طريقة التطبيق طبقا لأختلاف المادة الخام والأساليب الزخرفية والصناعية ، فإن رسم التنين أو الحية فى الفن السلجوقى اصبحت له مميزات فنية . يمكن من خلالها نسبة التحفة الى العصر السلجوقى . فمن أهم الخصائص التى ميزت طريقة رسم التنين فى الفن السلجوقى أن يكون له جسم ملتوى أو معقود فى انثناءة واحدة أو أكثر . أو رسم زوج من التنين وقد تشابك جسماهما وغالبا ما يكون التنين فارغا فاه . وأحيانا تبدو منه انيابه الحادة ولسانه المشقوق وقد وردت هذه المميزات الفنية فى رسم التنين أو الثعبانين المتشابكى الأجسام (شكل ٥٨) ، كما وردت فى نحت رخامى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من العصر السلجوقى (شكل٥٩) .

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بسلطانية من الخزف المتعدد الألوان ترجع الى حوالى القرن الثانى عشر الميلادى يزخرفها رسم ثعبانين متشابكى الأجسام (شكل ٦٦) من العصر السلجوقى(٢) .

كما جاء رسم التنين فى زخرفة بارزة على بلاطة من القاشانى ذى البريق المعدنى وقد التوى جسمه وذيله ، والبلاطة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة(٣) .

ويعتقد أن السلاجقة قد اقبلوا بوجه خاص على رسم زوج من التنين ـ لا واحد فى معظم الأحيان ، نتيجة لبعض المعتقدات القديمة الخاصة بمسقط رأسهم فى أسيا

---

(١) راجع : Hartmer : Op. cit., fig 22:29, p. 143 - 144.
Rice: Op. cit., fig 100, p. 103.
Hill: Op. cit., p1 331, 335.
Pope : Masterpieces.., p1. 36p. 56.
زكى حسن : فنون الإسلام ، شكل ٥٢٩ ، ص ٦٣٤ .
تمارارايس : المرجع السابق (لوحة ٣٩) ص ٢٣٥ / اصلانابا : المرجع السابق ، شكل ٥٨ .
(٢) راجع : ديماند : المرجع السابق ، ص ١٩٦ شكل ١٢٤ .
(٣) زكى حسن : الاطلس ، شكل ١٥٠.

الصغرى ، وفحواها أن التحرك المنسجم للسماء يرتبط بزوج من التنيين (ذكر وأنثى) مختلفى الطبيعة ومرتبطين بالأجرام السماوية ، وبذلك يجسد الحيوان الخرافى (التنين) بالنسبة لهم الحركة والنظام والانسجام والخصوبة كما هو الحال فى الصين[(١)] ومن أمثلة القطع المعدنية السلجوقية التى تناولت شكل التنيين وقد تشابك والتوى جسمهما، مطرقة باب من البرونز (شكل ٦٠) محفوظة فى متحف استانبول ترجع الى حوالى القرن الثالث عشر الميلادى[(٢)] ويحتمل أنها من ديار بكر خلال عصر الأراتقة .ونشاهد أيضا التنينين المتشابكين قد نقشا على فازة كبيرة من البرونز من همدان فى العصر السلجوقى محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك[(٣)] . وجاء التنينين منقوشا فى باطن طست من المعدن مؤرخ سنة ٧٢٠هـ / ١٣٢٠م[(٤)] . كما يحتفظ متحف طوبقا بوسراى باستانبول بمرآة برونزية ترجع الى حوالى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ، حفر فى ظهرها تنينان وقد تقاطع جسماهما وذيلاهما ملتويان[(٥)] . أيضا فى زخارف ظهر المرآة البرونزية السلجوقية التى سبق الإشارة اليها يوجد نقش لتنينين ــ فوق رأس الفارس ــ تقاطع جسماهما ولهما ذيلان ملتويان ، وفى نفس القطعة يوجد تنين واحد معقود الجسم أمام الحصان .

وقد بالغ السلاجقة فى رسم التنين ذو الجسم المتعدد الألتواءات حتى أنهم جعلوا من الألتواءات المتعددة لجسم التنين أو الحية زخرفة مجردة هى التى عرفت باسم الزخرفة الثعبانية أو الافعوانية[(٦)] . وهى فى نفس الوقت تعطى أحيانا شكلا زخرفيا

---

(١) Akurgal : Op. cit., p. 178.

(٢) يبدو أن هذه المطرقة كانت محفوظة فى متحف برلين ، كما جاء فى :
Grousset (وأخرين) Op. cit., fig 36, p. 48
Kuhnel: Op. cit., p1. 450.
زكى حسن : الأطلس ، شكل ٤٧١ .
فيما يبدو أنها نقلت الى استانبول ، راجع :
Akurgal : op. cit., fig 148, p. 216.

(٣) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٦.

(٤) عبدالحسين : المرجع السابق ، ص ١٤٠، شكل ١ .

(٥) Akurgal : Op. cit., fig 153, p. 223.

(٦) وهى التعبير الذى اطلقته تمارارايس على الزخرفة المشار اليها وهى تعتقد انها مأخوذة عن الزخرفة اليونانية الأغريقية لان الأفعى تعتبر شعارا لاسكولابيوس اله الطب عند الأغريق .
السلاجقة ، ص ٢٢٩ ، شكل ١٤.

شبيها بشكل الورقة النباتية ذات الفصين المكررة مرة إلى أعلى ومرة أخرى إلى أسفل.

ومن أجمل المنحوتات التى جاءت عليها الزخرفة الشعبانية أو التنين ذى الجسم الذى به عقد عديدة ، قطعة من الجص عثر عليها فى التنقيبات الأثرية التى أجريت فى استحكمات السلطان السلجوقى علاء الدين فى قونيه وهى قطعة محفوظة فى متحف قونيه وترجع الى حوالى القرن الثالث عشر الميلادى [(١)] من العصر السلجوقى ومنحوت عليها تنينين متواجهين متماثلين تكسو جسميهما عدة عقد وتفصل بينهما زخرفة نباتية .

وانتشرت الزخرفة الشعبانية فى منحوتات الخانات السلجوقية ومن أمثلتها منحوتات خان السلطان فى قيصرية (١٢٣٢ ـ ١٢٣٦م) فجاءت الزخرفة المشار إليها فى اطار يحيط بفتحات عقود الدعامات الحاملة للمسجد ، وتنتهى الزخرفة الشعبانية بتنينين متواجهين فوق قمة العقد كما وجدت فى زخارف بوابة خان خاتون على طريق أماسية توقات (شكل ٦١) كما جاءت تزخرف البوابة الخارجية لخان سوسوز (Susuz) ١٢٤٦م وينتهى الشكل الأخير بتنينين متواجهين فوق قمة العقد ، وفى الرسم التوضيحى (شكل ٦٢) بيان للزخرفة الشعبانية فى خان السلطان وخان [(٢)] (لوحة ٧٧) سوسوز، وقد وجدت الزخرفة الشعبانية على نماذج أخرى من العمائر السلجوقية [(٣)].

وقد وردت الزخرفة الشعبانية بنفس أشكالها الموضحة فى (شكل ٦٣) على العمائر السلجوقية فيما عدا رأس التنين ، ضمن زخارف النحت فى الجص أو الحجر فى عمائر مملوكية بمصر ، فقد وجدت فى زخارف الجص التى تزخرف النصف العلوى من جدار المحراب فى مجموعة قلاوون المعمارية ٦٨٣ ـ ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ ـ ١٢٨٥م ، ووجدت تزخرف الأطار الفاصل بين شريط الكتابات النسخية والكتابات

---

(١) Nazan : Op. cit., D. 38, p. 36.

(٢) Erdmann : Op. cit., Teil II, III, Tafel 119, 10 .

راجع :

Schneider : Op. cit., A bb. 14, Tafel 14, 150. p. 175.

(٣) راجع :

Ibid, Tafel 139, p. 175.

الكوفية فوق نوافذ رقبة القبة من الداخل فى ضريح الخانقاه البندقدراية (زاوية الابار) ٦٨٣هـ / ١٢٨٣م (لوحة ٧٦ ، شكل توضيحى ٦٤ أ) وجاءت هذه الزخرفة كأطار رفيع يدور حول حواف عقود المحراب الثلاثى فى ضريح مصطفى باشا ٦٦٧ ـ ٦٧٢هـ / ١٢٦٩ ـ ١٢٧٣م كما وجد فى اطار ضيق تنتهى عنده الزخارف الجصية التى تدور حول الجدران الداخلية لزاوية زين الدين يوسف .

ورغم قلة التحف المعدنية المصنوعة فى القاهرة فى عصر المماليك والتى وصلتنا وعليها الزخرفة الثعبانية الا أننا لانعدم أن نجد أمثلة معبرة لتحف معدنية صنعت فى القاهرة لسلاطين دولة بنى الرسول فى اليمن ومن أمثلتها موقد متقن الصنعة محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيوريوك من حوالى (١٢٥٠ ـ ١٢٩٥م) عمل للسلطان المظفر يوسف من دولة بنى الرسول باليمن [١] . والموقد أناء مستطيل الشكل له جوانب مرتفعة كالصندوق زخرفت أركانه الأربعة بحليات معدنية بارزة لها نهايات رمحية الشكل وفى وسط كل جانب من جوانب الصندوق ثعبانان يلتف جسماهما وتتقابل الرأسان وقد فتح كل ثعبان فاه بحيث يبرز جزء من اللسان (شكل ٦٤ ب) وذلك على غرار الأشكال الأفعوانية السلجوقية (شكل ٦٣) وأن تميزت زخرفة الموقد بالكتابات بخط الثلث المملوكى من النوع الذى شاع على معادن القاهرة المملوكية. وقد وصلتنا بعض التحف المعدنية الأخرى التى صنعت لدولة بنى الرسول باليمن مثل صينيتان كبيرتان باسم السلطان المؤيد داود من سلاطين بنى الرسول فى اليمن ، على أحداهما كتابات تذكر أنها صنعت فى القاهرة وأن اسم صانعها هو «حسين بن أحمد بن حسين الموصلى» [٢] ـ وقد سبق الإشارة إليه .

ولذا نرجح أن هذا الشكل الخرافى وجد على المعادن التى صنعت بالقاهرة على يد العمال الوافدين من الموصل ، لأن الموقد المشار إليه يحمل أيضا عناصر زخرفية شاعت فى زخارف المعادن من خراسان [٣] كرسم الوردة ذات الخمس وريقات (زهرة

---

(١) ديماند : المرجع السابق ، شكل ٩٠ ص ١٥٧ .

(٢) ديماند : المرجع نفسه ، ص١٥٧ / زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٦١ ، ٥٦٢

(٣) وجدت هذه الوردة على مقبض لأناء (لوحة ٣٨) من ست وريقات ـ وجاءت الوردة على تحف معدنية أخرى من العصر السلجوقى مع اختلاف عدد وريقاتها .
راجع : ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٩.

اللؤلؤ Marguerite) ، والتى يقال أنها رنك [(١)] أسرة بنى الرسول ، ويحتمل أنها شارة لعمال الموصل الذين قاموا بصناعة الموقد ؛ وكل ذلك دليل على التأثير السلجوقى الوافد الذى ترك هذا الأثر الواضح فى زخرفة المعادن المصنوعة فى القاهرة المملوكية.

الزخارف النباتية التى تنتهى برؤوس حيوانات وطيور ، ورؤوس آدمية :

يعتبر من أهم الأشكال الزخرفية التى ظهرت فى زخارف المعادن السلجوقية . ومن أمثلتها علبة معدنية من العصر السلجوقى مؤرخة (سنة ٦٨٠هـ / ١٢٠٨م) من ايران، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن [(٢)] ، ويحمل الغطاء كتابات من أربعة اسطر بخط النسخ نصها : «عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستمائة» ويزخرف الغطاء ثلاث دوائر كبيرة تضم كل دائرة منها أربع دوائر تضم بداخلها اشكال لدائرة النجوم الفلكية . وباقى الغطاء تتخلله زخارف نباتية ومجردة على خلفية من فروع نباتية تنتهى برؤوس حيوانات متنوعة . وقد رسمت أجسام الحيوانات فى استطالة وانسيابية فى شكل يشبه شكل جسم السمكة وجاءت الأشكال النباتية المنتهية برؤوس حيوانات تزخرف إناء من البرونز المطعم من سوريا ، يرجع إلى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى (١٣م) ، محفوظ فى أحدى المجموعات الفنية فى ارنبرج بالمانيا [(٣)] . قوام زخرفته رسم موضوعات مسيحية ورسوم لفرسان فى أوضاع مختلفة ، وحيوانات مجنحه ، وشخص يجلس التربيعة داخل دائرة صغيرة مفصصة وكتابات كوفية على أرضية من زخارف نباتية تنتهى برؤوس حيوانية . فى حين الجامات الكبيرة المفصصة التى تتخلل الاطار الثانى المرسوم فيه أشكال الفرسان قد زخرفت بفروع نباتية وبراعم ملتوية تنتهى برؤوس حيوانية ، وتنفرد بوجود رأس آدمى مرسوم فى مركز الزخرفة له ملامح السحن التركية .

وقد وجد هذا الأسلوب الزخرفى طريقه الى زخارف المعادن المملوكية ومنها

---

(١) أحمد عبدالرازق : الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، ص ٨٢ .

(٢) زكى حسن : الاطلس ، س ٤٩٤ ، ص ٤٦١ .

(٣) Pope : Survey of persian Art, VI, p1. 1336.
Kuhnel : Op. cit., p1. 454.

مقلمة ومحبره من النحاس المكفت بالذهب والفضة والنحاس الأحمر محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة باسم السلطان عماد الدين أبوالفدا (المؤرخ المشهور الذى توفى فى حماه سنة ٧٣٢هـ / ١٣٣١م) (لوحة ٨٩) [١]، رسم توضيحى (شكل ٦٥) ، فغطاء هذه العلبة يحتوى على كتابات بخط الثلث المملوكى على خلفية غنية بزخارف من رؤوس آدمية وحيوانية وطيور خرافية باجسام تشبه أجسام الأسماك ورسوم طيور طبيعية . والملاحظ أن زخارف الخلفية المذكورة تشبه زخارف القطع السلجوقية، وأن كان عمال القاهرة قد طوروا هذه الزخرفة وأكثروا من الرؤوس الأدمية التى أصبح لها أجسام كالاسماك . والراجح أن عمال الموصل كان لهم دور فى نقل هذه الزخرفة الى معادن القاهرة ، وذلك لأننا لم نعثر ـ فى زخرفة المعادن الفاطمية[٢] ـ على شبيه لها .

أشكال البط والطيور السابحة :

البط كعنصر زخرفى معروف فى الزخارف قبل الإسلام . ولكنه انتشر فى الزخرفة السلجوقية ووجد على أنواع كثيرة من التحف المنقولة وشاع فى أشكاله الفنية السلجوقية رسم البط الطائر ، ويحتمل أنه من التأثيرات ذات المصدر الصينى . وقد تضمنت بعض معادن العصر السلجوقى على رسوم البط الطائر مثل المرآة البرونزية اذا يوجد بطه صغيرة ناشرة جناحيها أمام وجه الفارس . وكان يكثر بوجه خاص فى المعادن التى صنعت فى الموصل ، مثل علبة من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ ، من الموصل فى القرن الثالث عشر الميلادى، محفوظة فى المتحف البريطانى [٣] . وهى علبة اسطوانية يزخرف بدنها جامات من أربع فصوص ، وأنصاف من هذه الجامات وقد تنوعت زخارف هذه الجامات ، وزخرفت

(١) رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٥١٣٢/ أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق، لوحة ١١ ص ١٠٣ .

(٢) وجد فى بعض الحشوات الخشبية التى ترجع الى نهاية العصر الفاطمى زخارف نباتية تنتهى برؤوس حيوانية فقط .

راجع : أحمد فكرى : مساجد القاهرة ، العصر الفاطمى (لوحة ١) .

زكى حسن : الأطلس ، شكل ٣٩ .

(٣) زكى حسن : الأطلس ، شكل ٤٨٥ ، ص ٤٥٩ .

بعض أنصاف الجامات رسوم لطيور طائرة .

ولم يكن هذا الشكل الزخرفي بدع في زخرفة المعادن فقط ، بل كان عنصرا زخرفيا محبوبا وشائعا عند السلاجقة . فقد استخدم في زخرفة الخزف وعلى الأخص خزف مدينة قاشان من البريق المعدني ، حيث نشاهد شكل الطيور الطائرة صغيرة الحجم وذات صدور منتفخة (لوحة ٥ ، شكل ٢٠) . ويحتفظ متحف الهرميتاج ببقايا اناء من الخزف ذى البريق المعدني مؤرخ سنة ٦١١هـ / ١٢١٤م [(١)] ، من ايران في العصر السلجوقي عليه رسم لثلاث بطات ، كما وجد طائر في زخرفة البلاطة السلجوقية (لوحة ٣٢) .

وقد جاءت رسوم البط الطائر على كثير من التحف المعدنية التي صنعت في عصر الناصر محمد بن قلاوون في مصر المملوكية ، وعدد منها مؤرخ بكتابات تحمل اسمه . مثال ذلك كرسي عشاء من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ومؤرخ سنة ٧٢٨هـ / ١٣٢٨م [(٢)] (لوحة ٩٠) ، إذ جاءت أشكال البط الطائر السابح في الهواء تزخرف القرص العلوى للكرسي ، وقد جاء التصميم الفني الزخرفي معتمدا على الكتابات العربية والأشكال الهندسية والنباتية في ثراء زخرفي ملحوظ ، مما يصعب من ملاحظة أشكال البط الطائر اذ تبدو لأول وهلة كأنها أوراق نباتية . ويلاحظ أن التحفة المملوكية السابقة وجد عليها توقيع الصانع بنص «ابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى» [(٣)] بما يرجح معه أن الصانع المذكور من العمال الوافدين من بغداد وأنه من أصل تركي لأن اسم والده «سنقر» هو لفظ تركي ، ولذلك فليس من المستغرب أن

---

(١) Lane : Op. cit., p1. 14, B.

(٢) تناول عدد من علماء الاثار دراسة هذه التحفة اثريا وفنيا . راجع :
مكس هرتس : فهرس مقتنيات ، شكل ٣٥ ، ٢١٦.
ديماند : المرجع السابق ، ص ١٥٥ / زكى حسن : الاطلس شكل ٥١٣ : فنون الإسلام ، ص ٥٥٥.
Migeon : Op. cit., Part II, fig 162, 188.
Wiet : R.C.E.A, XIV, p. 241.
أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، ص ٩٧ ، لوحة ١٠ .

(٣) راجع : حسين عليوه : محمد بن سنقر ، ص ١٢٨ : ١٣٢ شكل ٢٤ .

ينتقل التراث الزخرفى السلجوقى عبر قناة العمال الوافدين ، وآية ذلك أن شكل الطيور السابحة فى الهواء من العناصر الزخرفية التى شاعت فى زخرفة معادن الموصل ، وتشير الاراء [١] الى سبب انتشار هذا الشكل راجع إلى تأثير مظاهر البيئة المحلية على عمال الموصل حيث يكثر وجود البط فى مستنقعات الموصل .

على أن شكل البط وافق مزاج المماليك . ويكفى أن لفظ «قلاوون» يعنى «البط» بلغة المغول ، ولذا يحتمل أن يرمز إلى أسرة قلاوون .

الأشكال النباتية والهندسية والمجردة :

جاءت الأشكال النباتية ثم الأشكال الهندسية لتكون خلفية للموضوعات الزخرفية فى معظم معادن السلاجقة .

ومن الأشكال التى أكثر السلاجقة فى زخرفة معادنهم بها الزهرة المتعددة الورقات والتى تتكون من ست أو سبع ورقات ومن أمثلتها مقبض دلو هراة (لوحة ٢٨) وقاعدة الابريق (لوحة ٣٠) المزخرفة بزهرة من ستة ورقات [٢] .

وقد انتشر هذا العنصر الزخرفى ـ الذى لم يكن معروفا فى زخرفة المعادن الفاطمية ـ على المعادن المملوكية فاستخدمت الزهرة ذات الورقات الست فى زخرفة المبخرة (لوحة ٨٥) وفى زخرفة المقلمة .

ولعل شيوع استعمال الزهرة ذات الوريقات الست فى العصر المملوكى يرجع إلى أنها كانت رنكا لبعض سلاطين المماليك [٣] . ولذلك كثر استعمالها فى زخرفة المعادن فى عصرهم .

---

(١) راجع : أحمد عبدالرازق : الفخار المطلى ، (لوحة ١٠٤) الأشكال ١٢,٩ .

(٢) جاءت الزهرة المتعددة الوريقات على معادن أخرى من العصر السلجوقى .

راجع : زكى حسن : الاطلس : الأشكال ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٩٢ .

Tapan : Op. cit., p1. D. 147, 148.

(٣) راجع : أحمد عبدالرازق الرنوك ، ص ٨٢ ـ ٨٣ ، شكل ٩ .

الهـلال :

يعتبر الهلال من الأشكال الزخرفية المجردة التى كانت ترسم على هيئة لا تحاكى الطبيعة ولكنها تتكون من دائرة مفتوحة من جزئها العلوى أو السفلى فتعطى شكل الهلال ، أو ما يطلق عليه حدوة الفرس [١] ويحتمل أن رسم الهلال أو الحدوة قد عرف عند السلاجقة كعنصر زخرفى أو كرنك أو شارة لأحد أمرائهم أو اتابكيتهم .

ومن المرجح أن شكل الهلال كان شعارا للسلطان بدر الدين لؤلؤ اذ وجد منقوشا على بعض قطع العملة من عصره ، كما وجد محفورا على بعض التحف المعدنية فى تصميم زخرفى يضم شكلا آدميا وهو جالس ممسك بالهلال واضعا اياه حول وجهه ، كأنه يرمز الى اسم الشخص الجالس أى «بدر» كناية عن بدر الدين لؤلؤ [٢] . ومن أمثلة ذلك أيضا زخارف قاعدة شمعدان من النحاس المكفت محفوظ فى متحف المبتوبوليتان بنيوريوك [٣] الراجح أنه يرجع الى منطقة الموصل فى عصر السلطان بدر الدين ، قوام زخرفته رسم مناظر متعددة لحياة هذا السلطان ، يتوسطها بحجم أكبر الشخص الذى يمسك الهلال ، مع رسم اثنتى عشرة دائرة بها رسوم فلكية ، وقد تكرر استخدام شكل الهلال فى زخرفة كثير من التحف التى ترجع الى عصر هذا السلطان ، وخاصة الشكل الأدمى الممسك بالهلال حول وجهه [٤] ، كما استخدم شكل الهلال فى زخرفة المسكوكات التى ضربها : بنوزنكى بالموصل [٥] ومسكوكات سلاجقة الاناضول ، وبخاصة التى سكها السلطان كيخسرو الثانى الذى تولى الحكم (٦٣٤هـ / ١٢٢٧م) [٦] ، وفى زخرفة العمائر كباب قلعة سنجار .

---

(١) أحمد عبدالرازق : المرجع نفسه ، ص ٧١ شكل ١ ، ٢ .

(٢) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٥٢ ـ١٥٣ / عبدالرازق حميد : التحف المعدنية ح ٩ ، ٢٩٤، ٢٩٥ .

(٣) راجع : ديماند : المرجع نفسه ، ص ١٥٢ شكل ٨٧ .

(٤) راجع : زكى حسن : الأطلس ص ١٥٨ ، شكل ٤٨٦ ، ٤٨٧ .
عبدالعزيز حميد : المرجع السابق ، ح ٩ ، شكل ١٣ ص ٢٩٤ ـ ٢٩٥ .

(٥) سعاد ماهر : الفنون الزخرفية م ١ ، ص ٢٩٧ .

(٦) تمارارايس : المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

وجاء شكل الهلال على تحف معدنية من العصر السلجوقي كعنصر زخرفي مستقل ضمن عناصر زخرفية نباتية وهندسية ، اذ وجد يزخرف بدن ابريق مفصص من النحاس ذى الزخارف المحفورة والبارزة من ايران من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظ فى متحف برلين . وفي شكل زخرفي مركب مع عناصر نباتية محفورة على بدن اناء من النحاس من العراق أو ايران من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظ فى دار الاثار العربية ببغداد ، وعلى صينية من البرونز المكفت بالفضة من ايران أو العراق من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظة في متحف اللوفر بباريس [(١)] .

واستعمل كعنصر زخرفي يفصل بين المناظر التصويرية المختلفة ذات الرسوم الأدمية [(٢)] مثل الابريق (لوحة ٣٠) ، ويوجد على جسم النسر ذى الرأسين .

ولم يعرف هذا العنصر الزخرفى على المعادن الساسانية أو ما بعد الساسانية ، ولا على المعادن الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي والراجح أنه عرف فى عصر المماليك مأخوذا عن السلاجقة ، اذ استخدم رنكا لوظيفة اميرا [(٣)] خور التى اخذت بدورها عن السلاجقة [(٤)] وربما اخذت هي والرنك الخاص بها [(٥)] .

وقد وصلنا نقش الهلال على بعض التحف المعدنية المصنوعة لامراء خدموا سلاطين الأيوبيين والمماليك ، كالأمير بيسرى الذى زخرفت المبخرة التى تحمل اسمه

---

(١) زكى حسن : الاطلس ، الاشكال ٤٦٢، ٤٦٣ ، ٤٧٣ .

(٢) راجع نماذج أخرى : Migeon : Op. cit., Part II, fig 159.

(٣) اميراخور : لفظ وظيفي مركب من مقطعين هما : امير العربية ، ولفظة أخور الفارسية ومعناها المكلف ، أى المكلف بأمر الدواب ، حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ح١ ص ١٧٤ .

(٤) الراجح أن السلاجقة أول من عرف وظيفة اميراخور ، فاطلق على قزل امير آخر وهو من امراء السلطان السلجوقي مسعود الذى تولى السلطنة ٥٢٨هـ / ١١٣٣م .
حسن الباشا : المرجع نفسه ، ح ١ ص ١٧٥ .

(٥) وردت وظيفة اميراخور ضمن كتابات نقشت على عدد من التحف المنقولة التى صنعت فى مصر فى عصر المماليك منها تابوت خشبى مؤرخ سنة ٧٣٣هـ / ١٣٣٣م محفوظ فى متحف الفن السلامى بالقاهرة . ولوح رخامى مؤرخ سنة ٧٣٤هـ باسم الأمير حسام الدين لاجين — راجع :
الباشا : المرجع نفسه ، ح١ ص ١٨٠ ـ١٨١.

بشكل الهلال منقوشا فوق ذيل النسر ذى الرأسين .

كما ورد شكل الهلال مزخرفا للعديد من التحف وعنصرا فى الفنون التطبيقية الأخرى التى ترجع الى العصر المملوكى [(١)] ، وقد شاع استخدامه فى رسوم الفخار المطلى من مصر فى عصر المماليك بوجه خاص حيث كان يمثل رنكا للأمراء الذين صنعت لهم هذه الأوانى [(٢)] . كما وجدناه على المنحوتات فى شكل زخرفى قد يكون رنكا ، مثل النحت المفرغ على نفيس احد نوافذ جامع آق سنقر (٤٧ ـ ٧٤٨هـ / ٤٦ ـ ١٣٤٧م) . ووجد كعنصر زخرفى فى زخارف الكتابات المنحوته على الرخام (لوحة ٩١) . وهى قطعة من الرخام المحفور من العصر المملوكى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٩٩٢٠) ـ تنشر لأول مرة ـ قوام زخرفتها رسم إطارين العلوى اعرضهما ومكون من زخرفة لكتابات عربية مضفورة تنتهى بعض حروفها بزخرفة منها هلال مقلوب الوضع، وقوام زخرفة الاطار الثانى وهو الاضيق ، رسوم ملائكة وأجسام حيوانات مجنحة تتصل ذيولها وارجلها بالخلفية المكونة من الفروع الأوراق النباتية الملتوية . كما وجد الهلال على منسوجات مملوكية [(٣)] .

شكل الدقماق والمفتاح :

من الأشكال الزخرفية المجردة التى شاعت على معادن العصر السلجوقى ، وخاصة معادن الموصل ، زخرفة الدقماق أو زخرفة المفتاح وزخرفة الخطوط المتكسرة [(٥)] . ومن أمثلتها فى العصر السلجوقى زخارف صندوق من البرونز محفوظ فى متحف فكتوريا

---

(١) راجع ، احمد عبدالرازق (د.) : الرنوك والشارات على التحف الإسلامية (مجلة العربى ، العدد الرابع لسنة ١٩٨٦ ـ الكويت) ص ٨ ، رنك ١٣.

(٢) راجع : احمد عبدالرازق : الرنوك شكل ١ ، ٢ ، ص ٧١ .

(٣) راجع : زكى حسن : الاطلس ، شكل ٦٠٩ ص ٢٠١ .

(٤) كانت الرسوم والزخارف بجميع انواعها ترسم على أرضية من خطوط متكسرة ومتداخل بعضها فى بعض على شكل حرف C أو Y ، راجع :
سعاد ماهر : الفنون الزخرفية ، م ١ ص ٢٩٧ .
راجع : سعيد مصيلحى : المرجع السابق ، ص ٣٦٠ شكل ٢٨ / زكى حسن : الاطلس ، شكلى ٤٧٧ ، ٤٨٦ .

والبرت بلندن من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) (لوحة ٩٢) [1] تتوسط زخارفة ، زخرفة المفتاح محاطة بدوائر مفصصة ووجدناها فى نماذج مؤرخة مثل ابريق نحاس مكفت بالفضة صنع فى الموصل ومؤرخ سنة ٦٢٩هـ / ١٢٥٢م محفوظ فى المتحف البريطاني . كما يحتفظ نفس المتحف بعلبة نحاسية مكفتة بالفضة عليها كتابات باسم الأمير بدر الدين لؤلؤ من الموصل [2] . وعليها أيضا زخرفة المفتاح . (شكل ٦٦ أ ، ب)

ووجدنا هذه الزخرفة على معادن العصر الأيوبى فى طست من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الأيوبي العادل أبى بكر محفوظ فى متحف اللوفر ، ربما يكون قد صنع فى مصر أو الشام [3] .

ومن العصر المملوكى شاهدنا هذه الزخارف المجردة ، فى دوائر تزخرف غطاء وبدن المبخرة (لوحة ٨٤) ، وفى الدوائر بدون غطاء المبخرة (لوحة ٨٥) [4] ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنماذج أخرى عديدة وضعت بمثل هذه الزخارف المجردة .

أما زخرفة الدَقماق ، فقد انتشرت فى معادن القاهرة وخاصة منذ النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى ، لأنها كانت تتلاءم مع الأشكال الزخرفية الهادئة البعيدة عن المناظر التصويرية ، ومثال ذلك اناء من النحاس المطلى بالفضة محفوظ فى المتحف القبطى [5] بالقاهرة (رقم السجل ١٢٢٢) الراجح أنه يرجع الى أواخر القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، أو القرن التاسع الهجرى (١٥م) قوام زخرفة الأناء خطوط متعرجة ومجدولة تحصر فى الوسط دائرتين ، الكبرى تتضمن كتابات

---

(١) Pope : Survey, Vol. VI. p1. 1320

(٢) زكى حسن : الاطلس ، شكلى ٤٨٥ ، ٤٨٨ .

(٣) زكى حسن : الاطلس ، سنة ٥٠٧ .

(٤) راجع : زكى حسن : الاطلس ، شكل ٥١٩ .
احمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٥) ورت هذه التحفة من أحد الكنائس بالقاهرة ويوجد عليها من الخلف كتابات مضافة فى وقت لاحق لصناعتها نصها ،«وقفا مؤبدا على يد القديسة المرونية» وللاناء قاعدة مستديرة وقطرة ٣٣سم.

بخط الثلث ، وبداخلها الدائرة الثانية المركزية والاصغر منها تضم زخرفة الدقماق ، وقد وردت هذه الزخارف المجردة على نماذج أخرى من التحف المعدنية المنسوب صناعتها الى القاهرة فى عصر المماليك (١) .

والجدير بالذكر أنه لم يصلنا تحف معدنية استخدمت فيها زخرفة الدقماق أو المفتاح والخطوط المتكسرة قبل عصر السلاجقة ، ولا فى معادن القاهرة حتى نهاية العصر الفاطمى ، لذلك فالراجح ان استخدام هذين الشكلين الزخرفيين فى المعادن المملوكية هو تأثير سلجوقى واضح . علاوة على أنه أصبح من مميزات الطراز الإسلامى الذى انتشر فى زخرفة المعادن فى الفترة الزمنية خلال عصرى السلاجقة والمماليك .

الزخارف الخطية :

تميزت التحف المعدنية السلجوقية باستخدامها للخط كعنصر زخرفى أساسى ، نفذ بحسب حجم الأناء وشكله ، ولذلك اعتبرت الزخرفة باستخدام النقوش الكتابية من ابرز معالم المعادن السلجوقية المكفتة ، بل من أهم ما يميزها عما سبقها من معادن، ونشير فى هذا الخصوص الى أن أقدم تحفة سلجوقية مؤرخة وصلتنا هى صينية تحمل اسم السلطان الب ارسلان ومؤرخة سنة ٤٥٩هـ / ١٠٦٦م ، وهى محفوظة فى متحف بوسطن للفنون الجميلة (لوحة ٩٣) (٢) وقوام زخرفتها استخدام عنصر الكتابة بالخط الكوفى ، حتى أن ابرز زخارفها شريط عريض يتوسط الصينية كتب عليه بالخط الكوفى «السلطان عضد الدين» .

وقد تميز الخط العربى الذى استعمله السلاجقة على التحف المعدنية بقوته ، ودفع للخطوط الافقية فى بعض حروفه ، مع وضوح قوى فى التقائها بالمدات المتعامدة

---

(١) توجد نماذج أخرى من تحف معدنية صنعت فى القاهرة وردت عليها هذه الزخارف المجردة . راجع: زكى حسن : الاطلس شكل ٥١٩ ، ٥٢١ .

Migeon: Op. cit., fig 157, p. 202.

ممدوح حمدى وآخرين : المرجع السابق لوحة 8,16,A

(٢) زكى حسن : فنون الإسلام ص٥٢٧ ، هامش ص ٦٨٩ ، شكل ٤٣٧ ، الأطلس شكل ٤٥٩ ص ١٥٠ اصلانابا : المرجع السابق ، لوحة ٢١٩ .

Pope : Op. cit., Vol VI, p1. 1348

عليها [1] حيث اتصلت الحروف بعضها بالبعض الأخر فى شكل فنى ، يعتبر فى حد ذاته ابداعا زخرفيا .

وقد سبق أن اشرنا لبعض أنواع الخطوط التى ازدهرت فى الفن الإسلامى منذ العصر السلجوقى كالخط النسخى والخط الكوفى الهندسى المربع . أما ثالث أشكال هذه الخطوط الزخرفية الرائعة فهو الخط الكوفى المضفور [2] .

فمن الواضح أن السلاجقة أقدم من تناول ـ على وجه الترجيح ـ الزخرفة باستخدام الخط العربى المضفور مثل كتابات رادكان فى جنوب بحيرة قزوين المؤرخة سنة ٤١١هـ / ١٠٢٠م ، وهى الكتابات التى اتخذت أساسا لدراسة كتابات آمد المضفورة ، كما عثر فى آمد سنة ٤٨٤هـ / ١٠٩١م على كتابات جمعت بين الخط الكوفى المضفور والمزهر [3] . وقد أشرنا لنماذجه فى العمارة السلجوقية فى الفسيفساء الخزفية ، والبلاطات القاشانى ومنها اطار زخرفى من كتابات غير مقروءة بالخط الكوفى المضفور يدور حول حافة الصحن (لوحة ٤٩) ، وزخارف الفسيفساء الخزفية على باطن القبة فى ضريح أشرف أوغلو فى بيشهر .

وقد استخدم الخط الكوفى المضفور فى زخرفة المعادن السلجوقية فشاهدناه يزخرف بدن دلو هراة المؤرخ سنة ٥٥٩هـ (لوحة ٢٨) ، علاوة على ما سبق أن ذكرناه على أمثلة استخداماته فى العمارة والتحف الخزفية من العصر السلجوقى [4] .

---

(١) زكى حسن : الفنون الإيرانية ص ٢١/ باريت : المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٢) الكوفى المضفور : هو الكوفى الذى تمتاز حروفه بالترابط وقد يوجد ربط بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ، وقد بدأت أبسط نماذجه فى التواء حرفين من الحروف ذات المدات فى نقوش تعطى شكل شق المقص . مثال ذلك صحن من الخزف من حوالى القرن الثالث الهجرى (٩م) محفوظ فى متحف اللوفر من بلاد ما وراء النهر . ثم بدأ يتطور ويتعقد وتزداد التظفيرات التى تصاحب حروفه ، فوجدنا نماذجه الرائعة فى احدى كتابات ضريح فى دامغان بايران من سنة ٤١٨هـ/ ١٠٢٧م .

راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٤١ ، الأشكال ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٧٠ .

(٣) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى ، بغداد ١٣٩٤ هـ ، ص ٤٥٢ ، سنة ٩٨ ، لوحة ١٠٠ .

(٤) نماذج أخرى ، راجع : زكى حسن : الاطلس الأشكال ٣٨١ ، ٤٨٦ ، ٤٩٦ .
Unal : Op. cit., Sek 165.

أما فى العصر الأيوبى فقد استخدم الخط الكوفى المضفور فى الزخرفة ونشير على سبيل المثال الى طست الصالح نجم الدين والى بقايا تابوت الأمير حصن الدين ثعلب سنة ٦١٣هـ / ١٢١٦م والمحفوظ حاليا فى متحف فكتوريا والبرت بلندن[(١)] .

وفى تحف العصر المملوكي وجد فى زخارف النحت الرخامى (لوحة ٩١) ، وفى زخارف البلاطة الخزفية الموقعة باسم «غيبى» (لوحة ٥٨) ووجد على المشكاوات المملوكية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة كما استخدم فى زخرفة المعادن وفى وسط زخارف القرص العلوى المعدنى لكرسى عشاء باسم الناصر محمد [(٢)] محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنماذج عديدة من التحف المعدنية التى استخدم فى زخرفتها الخط الكوفى .

وظهور الخط الكوفى المضفور فى زخرفة المعادن فى العصرين الأيوبى والمملوكى يرجع على الأغلب الى التأثير السلجوقى ، وآية ذلك أن السلاجقة من اوائل من استخدموا هذا العنصر فى زخارفهم بصورة أكثر تطورا وانتشاراً زمنيا عن تلك النماذج البسيطة والمحدودة التى عرفت فى العصر الفاطمى[(٣)] ، بما مفادة أنه انتشر من بلاد السلاجقة الى مصر .

على أن أهم أشكال الخطوط التى زخرفت بها المعادن السلجوقية، ما يعرف باسم:

الكتابة الناطقة (المصورة) :ـ

وهى نوع من الخطوط التى تنتهى فيها هامات الحروف وسيقانها برؤوس آدمية وحيوانية ، أو أنصاف أجسام آدمية وحيوانية . وقد تعددت الآراء حول معرفة مصدر

---

(١) زكى حسن : الاطلس ، شكل ٣٧٢ .

(٢) زكى حسن : الاطلس شكل ٥١٩ .

(٣) وجد الخط الكوفى المضفور على أحدى الحشوات الخشبية بالباب العاجى بكنيسة المعلقة ـ وهو غير مؤرخ ويعتقد أنه يرجع الى القرن السادس الهجرى (١٢م) راجع : مصطفى عبدالله شيحه (د.) : دراسات فى العمارة والفنون القبطية ـ هيئة الاثار المصرية ـ القاهرة ١٩٨٨ ، لوحة ٢٣ ولكن طراز زخارف الكتابات المضفورة على التحفة المشار إليها تشبه كتابات تابوت الامير حصن الدين .

هذا الخط ، فاشارت بعض الاراء [١] : إلى أن هذا النوع من الخطوط يكاد يكون قاصرا على التحف المعدنية المصنوعة فى أقليم خراسان فى العصر السلجوقى . فى حين أن أصلانابا [٢] : يرى أن هذه الكتابات ظهرت فى آسيا وتطورت فى بلاد خراسان في القرن الثانى عشر الميلادى ومنها انتقلت الى ايران . وفى رأى جروهمان[٣] : أن هذا النوع من الخطوط نشأ فى شرق بلاد فارس ثم انتقل منها الى بلاد ما بين النهرين وقفقاسيا وسوريا . بل أن جروهمان حاول أن يشير اشارة عابرة الى وجود نماذج من النقوش اليونانية المزخرفة بهذا الأسلوب ترجع الى القرن العاشر الميلادى. وفى رأى د. حسن الباشا [٤] : أن صناع المعادن المسلمين فى شمال العراق وايران تأثروا بالكتابة الأرمنية التي كانت تشكل أحيانا على هيئة كائنات حية ، وأن هذه الكتابات قد انتقلت الى الأرمن عن طريق المصريين الذين استخدموها فى كتابة اللغة القبطية على الرق منذ القرون الإسلامية الأولى . وهو الرأى الذى نميل الى تأييده[٥] .

ومن الملاحظ أن الاتراك السلاجقة قد راقهم هذا النوع من الكتابات لانه كان يتفق مع بعض عاداتهم القبلية الموروثة والمتمثلة فى التسمى بأسماء الحيوانات والطيور، مثل اسم السلطان الب ارسلان حيث تعنى ارسلان بالتركية اسد . وفضل بعضهم التوقيع «بفورمة» تأخذ شكل حيوان أثير لديه (شكل الطغرا) ، مثل توقيع الأمير عز الدين مسعود الذى اتخذ شكل الغزال فى توقيعاته [٦] .

وتنوعت أشكال الكتابات الناطقة على تحف السلاجقة المعدنية ، فجاءت بعض الكتابات تنتهى حروفها الطويلة بما يشبه الرأس الأدمية فقط ، ورأس آدمية ذات ملامح ومن أمثلتها زخارف مقلمة من البرونز المكفت بالفضة محفوظة فى متحف فرير

---

(١) زكى حسن : الاطلس ، ص ٤٧٥ ، ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٢) اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

(٣) جروهمان : النسخ والثلث ، ص ١١١٨ .

(٤) حسن الباشا : فن التصوير ، ص ١٢١ .

(٥) يحتفظ متحف العراق ببغداد بخلاجيل فضية كبيرة ومجوفة عليها كتابات تنتهى بعض حروفها برؤوس آدمية وحيوانية ، وزخارف نباتية لها شكل وطراز زخارف سامرا الجصية فى طرازها الثالث، ولذلك يرجح نسبتها الى القرن الثالث الهجرى (٩م) .
عبدالعزيز حميد : التحف المعدنية ، ح ٩ ، ص ٤٨٤ ، ـ ٢٨٥ ، شكل ٩ .

(٦) احمد تيمور : التصوير عند العرب ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٢ ، ص١٣ .

بواشنطن [1] ، عليها كتابات باسم صاحبها وهو الوزير السلجوقى مجد الملك المظفر ، ومؤرخة سنة ٦٠٧هـ (شكل ٦٧) ونفس أسلوب الخط جاء يزخرف الحروف الطويلة فى كتابات ناطقة على قاعدة طبلة معدنية من العصر السلجوقى عثر عليها فى ديار بكر ، والراجح نسبتها الى القرن الثالث عشر الميلادى ، محفوظة فى متحف استانبول [2] (شكل ٦٨) فقد جاءت بعض حروفها الطويلة تنتهى بوجوه آدمية فقط وبعض الحروف تنتهى برأس تنين فارغا فاه .

وهناك اسلوب آخر للشكل الآدمى تنتهى به الحروف نشاهده منفذا فى زخرفة الشريط الأول من دلو هراه (لوحة ٢٨) اذ جاءت الحروف منتهية بالانصاف العليا للأجسام الأدمية ، وقد تنوعت حركات أيديهم وأجسامهم (شكل ٦٩) .

ومن الراجح أن أسلوب الكتابة الناطقة قد انتقل على يد العمال الوافدين من الموصل أو شرق ايران [3] ، واستخدم فى زخرفة المعادن التى صنعت فى القاهرة المملوكية . غير أن تطورا هاما دخل على هذا الأسلوب فى مصر ، بحيث أصبحت الكتابة أكثر زخرفية وصارت تتألف بأجمعها من صور كائنات حية ، فصارت الألفات واللامات تأخذ صورا آدمية كاملة تمثل الحروف ذات المدات الطويلة وترتبط بالحروف القصيرة من خلال الاقدام الأدمية . فى حين تشكل هذه الحروف القصيرة على هيئة رؤوس طيور وحيوانات ومن أروع النماذج المعدنية التى وصلتنا من هذا الطراز من مصر هى رقبة شمعدان باسم السلطان كتبغا (فيما بين ٦٨٩ ـ ٦٩٣هـ/ ١٢٩٠ ـ ١٢٩٣م) [4] محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٤٤٦٣) .

---

(١) قام هرتز فلد بدراسة كتابات وزخارف هذه المقلمة . راجع :
Herzfleld(E.) : Abronze pen case (Ars Islamica) p. 35, fig 1:9

(٢) Akurgal :Op. cit., fig 150, p. 216/Tapan : Op. cit., part I, D. 125, p. 68.

(٣) حسن الباشا فن التصوير ، ص ١٢٢ ـ ١٢٣ .

(٤) حسن الباشا : المرجع نفسه ، شكل ٢٤، ٢٥ .
ـ شمعدان كتبغا ـ كتاب القاهرة تاريخها فنونها اثارها ص٥٢٦ : ٥٣١ الأشكال ١٢٣ : ١٢٥ .
زكى حسن : فنون الإسلام شكل ٥٥٣ ، ص ٥٥٦.
Wiet : Cataloque General, p1. XXIV

وبالرغم من هذه التأثيرات السلجوقية فى زخارف معادن القاهرة عصر المماليك ؛ إلا أن هناك جانب كبير من المعادن المملوكية قد تميز بإسلوب فنى متميز وذو طابع قاهرى أصيل ينم على عراقة الحضارة والفنون المصرية ، وأن صانعه قدورث الفن عن أجداده وليس حديث خبرة ، كما يعبر عن طابع الحياة السياسية والاجتماعية المعاصرة فى ذلك الوقت . وليس أدل على ذلك من أبريق كبير من البرونز المكفت بالذهب والفضة ، يرجع إلى مصر فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة ٩٤) ، يتكون من فوهة دائرية ورقبة طويلة مخروطية الشكل يتخللها بروز دائرى للخارج ، وله مقبض واحد يخرج من الفوهة ويتصل بأعلى البدن ، وله صنبور دائرى طويل يستدق كلما ارتفعتا إلى أعلى ، أما البدن فهو كمثرى الشكل منتفج قليلا فى نصفه العلوى ويرتكز على قاعدة دائرية . وقوام زخرفة هذا الابريق عدد من الأشرطة الزخرفية تملأ الإناء من الفوهة إلى القاعدة ، وبعض هذه الأشرطة عريض والبعض الآخر ضيق ، وتضم الأشرطة الضيقة زخارف نباتية ، والبعض الآخر يتخلله زخارف نباتية وكتابات ، ومن هذه الأشرطة شريطان أعرض من الشريطين السابقين ، أحداهما يدور حول الرقبة ، والثانى يدور على النصف الثانى من البدن ، والشريطان زخارفهما متشابهة ، إذ يتخللهما دوائر كبيرة بداخلها رنك « الكأس »(٢) . وتتصل الدوائر الكبيرة بدوائر صغيرة تضم زهرة ذات ست ورقات ، وقد سبق الإشارة أن هذه الزهرة وردت كثيرا على معادن السلاجقة ، ورجحنا أما أن تكون على معادن القاهرة بتأثير عنهم ، أو هى ربما رنك لأحد أمراء المماليك . ويدور أعلى البدن أعرض الأشرطة الزخرفية ويحتوى على كتابات سميكة بخط النسخ المملوكى علــى أرضية نباتية نصها : « برسم المقر الأشرف العالى المولوى طبطق » . وتنتهى الأشرطة فى نهاية البدن ، وعلى القاعدة بزخرفة تشبه رؤوس الرماح ، والتى وجدنا مثيل لها علــى طست الصالح نجم الدين أيوب السابق الإشارة إليه.

---

(١) رقم السجل ٢٤٠٨٤ .

(٢) أن من أهم مميزات معادن القاهرة أحتواء العناصر الزخرفية على كتابات بأسماء وألقاب سلاطين وأمراء المماليك ، علاوة على الرنوك .

٤ ـ المنسوجات :

لقد تطورت صناعة المنسوجات تطورا ملموساً فى عصر السلاجقة لعدة عوامل ، منها الرخاء الاقتصادى الذى توفر للدول الإسلامية التى خضعت لحكم السلاجقة ، وكنتيجة إيجابية وهامة ترتبت على الأخذ بنظام الاقطاع . علاوة على الاهتمام الملحوظ الذى أولاه السلاجقة للتجارة وللطرق التجارية ، فانتعشت حركة التجارة الداخلية ، وتوفر فى الأسواق الخامات المطلوبة لصناعة المنسوجات . يضاف إلى ذلك حب سلاطين السلاجقة وامرائهم واتباعهم وما يملكونه من جوارى ومماليك ، فى اقتناء الملابس الفاخرة . لهم شخصيا ، أو كهدايا تمنح طبقا لنظام « الخلع »[1] . علاوة على اهتمام جميع الدول بالمنافسة فى إرسال كسوة الكعبة من أجود المنسوجات التى تنتجها أكثر الدول الذائعة الصيت فى هذا المجال .

كل هذه الأسباب مجتمعة مع الأمان والحرية التى منحها سلاطين السلاجقة للفنانين فى عصرهم ، فترك هؤلاء ـ الفنانين ـ العنان لخيالهم الخصب يبدعون ويبتكرون طرق وأساليب صناعية وفنية جديدة ، مما جعل التطور فى صناعة المنسوجات ملحوظا ومتميزا عن العصور الإسلامية السابقة .

وبحيث صارت تصدر هذه المنسوجات لأكثر الدول منافسة للدولة الإسلامية فى ذلك الوقت وهى الدولة البيزنطية ، كما كانت تصدر المنسوجات الحريرية إلى أوروبا .

وبسبب انتعاش التجارة وطرقها توفرت أيضًا كل مستلزمات صناعة النسيج وخاصة من مواد الصباغة ، وهى أما حيوانية أو نباتية ، فالصبغة الحيوانية هى صبغة حمراء قرمزية تستخرج من الدودة القرمزية وتجلب من وسط آسيا وشيراز وآسيا الصغرى وشواطئ البحر الأسود ؛ أما الصبغة النباتية مثل الصمغ الذى يستخدم فى تثبيت الألوان وكان يتوفر فى آسيا الصغرى ويستورد من الهند والصين وفارس ؛ وصمغ اللك الذى يرد من الهند والهند الصينية ، ويتميز بلونه الأحمر ويستخدم فى الصناعة . أما النيلة

---

(١) نظام « الخلع » : هو إهداء الملابس الفاخرة من قبل الخليفة أو السلطان لأمرائهم أو لعلية القوم أو لأحاد الناس فى مناسبات متعددة اجتماعية أو أدارية كتولى الوظائف الجديدة أو فى الأعياد الرسمية . وهو نظام موغل في القدم عرفته معظم الحضارات القديمة قبل الإسلام .

فهى صبغة زرقاء ، وتتوفر فى بغداد ، وتعطى لونا أزرق غامق ، أما النيلة التى ترد من الهند فتعطى لون أخضر مائل للأصفرار ، كما تتوفر فى بلاد إيران حيث يقوم أهالى كرمان وهرمز بزراعتها . وترد صبغة اللعلى الحمراء اللون من الهند ، كما تستخرج الصبغة الحمراء أيضًا من الفوه عود . كما يستخرج اللون الأحمر أيضًا من شجر البقم، ومنه الأحمر الفاتح والأحمر المشوب باللون الأصفر ، ويستخدم فى صبغ الملابس وفى عمل الرسوم الدقيقة وخاصة فى تزويق المخطوطات كما يدخل فى صناعة الأثاث ، ويرد من جزر الهند الشرقية وكولام بالهند وغابات كلكتا ومن الهند الصينية .

أما « الشب » فهو من المواد الهامة فى الصباغة ، إذ يستخدم فى تثبيت الألوان والصباغات على الثياب فيكسبها لمعانًا شديدًا ، كما يستخدم فى الرسم والتذهيب والصباغة والدباغة ، ويتوفر فى شرق البحر الأبيض المتوسط ، وفى وسط الأناضول ، وبعض مناطق البحر الأسود ، وفى كوتاهيه وفى قرة حيصار وشمال أفريقيا .

كما راجت أيضًا « تجارة الحرير » حتى صار المادة الخام الأولى فى صناعة المنسوجات فى عصر السلاجقة ، يليها الصوف والقطن والكتان .

أما عن أهم مراكز صناعة المنسوجات فى عصر السلاجقة فهى عديدة ، نظرًا لأن السلاجقة حكموا امبراطورية مترامية الأطراف ، وبالتالى تعددت المراكز الصناعية ، وبعضها اشتهر بصناعة المنسوجات حتى قبل عصر السلاجقة واستمر فى انتاجه خلال حكمهم ، والبعض الآخر بسبب توفر المواد الخام اقبلوا على صناعة المنسوجات ، إذ يعزو الفضل للسلاجقة فى ازدهار صناعة الحرير فى بغداد منذ نهاية القرن الخامس الهجرى (١١م) وفى الموصل ، وفى بعض مدن دمشق وفى آسيا الصغرى فى قونية حيث ذاع صيت الحرير الرومى ، وفى إيران فى تبريز التى تعد من أقدم المدن التى استعملت الخيوط الذهبية فى المنسوجات نقلا عن الصين ، وفى الرى وسوسه وجند شاهبور وخوزستان وشيراز ونيسابور ومرو وهراة وإصفهان وغيرها [١] .

واستمرت الطرق الصناعية المتبعة فى صناعة المنسوجات منذ ظهور الإسلام هى

---

(١) راجع : ديماند : الفنون الإسلامية ص٢٦٢ .

هى نفس الطرق التطبيقية المستخدمة فى صناعة المنسوجات فى عصر السلاجقة ، وكان من أكثر هذه الطرق شيوعا طريقة المنسوجات المركبة التى يندرج تحتها طرق أخرى عديدة ، مثل الديباج والدمقس وهما من أشهر الطرق المستخدمة فى صناعة المنسوجات الحريرية ، ويتم النسج على نول السحب المركب[١] .

أما عن زخارف المنسوجات فى عصر السلاجقة ، فقد امتازت بظهور طراز فنى أخذ قوامه الأساسى من زخارف المنسوجات الإسلامية السابقة عليه فى إيران والعراق وبلاد الشام ، مع عناصر زخرفية مستوحاة من الطرز الهندية والصينية ووسط آسيا ومسيحية بيزنطية صهرها الفنان فى بوتقة واحدة ، وأخرج لنا طرازاً فنيًا جديداً ومتطوراً يمتاز بالألوان الزاهية والمتعددة ، وصار استخدام خيوط الذهب والفضة من الأمور الشائعة فى صناعة المنسوجات ، بعد أن كانت قليلة الاستعمال قبل السلاجقة.

ومع انتشار استعمال خيوط الحرير فى الثوب كله لحمه وسداه ، اختفى شريط الطراز ، فانطلق الفنان حراً فى عمل تصميمات فنية متنوعة قد تكون محصورة فى اشرطة تملأ الثوب كله ، أو فى وحدات زخرفية متبادلة ومكررة فى ساحة المنسوج ، وامتازت العناصر الزخرفية بالدقة والأتقان فى رسمها باستخدام خطوط رقيقة رفيعة ولينة ، وأحيانا متعرجة ومتكسرة ، مع الاهتمام الشديد بالتفاصيل الزخرفية ، مع الاتقان فى رسم الأشكال الحيوانية والنباتية التى أخذت ترسم برشاقة شديدة وإنسيابية فى الحركة ؛ مع تناول عناصر شاعت فى زخارف باقى الفنون التطبيقية الأخرى ، مثل رسوم العنقاء والنسر والنسر المزدوج الرأس ، والأسود والحيوانات بصفة عامة ، والطيور المتقابلة والمتدابرة والعناصر النباتية التى تنتهى برؤوس حيوانية ونباتية ، والمرواح التخيلية ، ورسم العناصر المتقابلة أو المتدابرة على جانبى شجرة زخرفية ، وفى كثير من الأحيان تحصر هذه الزخارف داخل أشكال هندسية دائرية أو مربعة أو معنية أو بيضاوية ويحيط بهذه الأشكال الهندسية أو يتخللها نقوش كتابية بالخط اللين النسخى (أو الكوفى) أو الاثنين معًا ، وجل هذه الكتابات هى كتابات دعائية . أو قرآنية أو ألقاب .

---

(١) راجع سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى ، الكتب الجامعية ١٩٧٧ ، ص ١٠٤: ١٠٦ .

ومن المؤسف له أن القطع المؤكد نسبتها إلى عصر السلاجقة قليلة ومع ذلك فقد وصلنا عدد لا بأس به .

ومن أمثلتها قطعة من الحرير أحمر اللون موشى بخيوط الذهب ، محفوظة فى متحف ليون بفرنسا ، قوام زخرفتها رسم دوائر بداخلها رسوم أسود محورة ومتدابرة وذيولها متشابكة ، ويعلو رؤسهما مراوح نخيلية ، وخارج الدوائر نجوم رباعية الرءوس ، والرسوم منفذة بخطوط رفيعة مع الاهتمام بالتفاصيل الزخرفية ، وتحمل القطعة كتابات بالخط اللين تتضمن اسم السلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد ، سلطان سلاجقة الأناضول ، ويعتقد ديماند[1] أما أن يكون السلطان كيقباذ الأول ٦٢٧ـ٦٣٥هـ/ ١٢٢٩ـ١٢٣٧م ، أو قد يكون كيقباذ الثانى ٦٤٧ـ٦٥٥هـ/١٢٤٩ـ١٢٥٧م ويميل أصلانابا[2] إلى الاعتقاد بإنه كيقباذ الثانى حيث كان قصره فى قونية يحتوى على عدد من الأنوال لصناعة المنسوجات .

وتوجد قطعة من نسيج الحرير ذو زخارف متعددة الألوان (لوحة ٩٥) ترجع إلى العصر السلجوقى من القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظة فى متحف كولومبيا بنيويورك [3] ، قوم زخرفتها رسم أشرطة عريضة ، يتوسطها نجمة ثمانية الرؤوس بداخلها رسم الزهرة ، ويحيط بها من الخارج عدد ثمانية أشكال لأبى الهول (كائن خرافى له جسم حيوان واجنحة طائر ورأس أدمى) ، كل اثنين متواجهين ومتدابرين ويفصل بينهما أشجار زخرفية ، ويخرج من هذا الشريط العريض ، شريط أخر أقل منه عرضا ويحتوى على زخارف نباتية مورقة .

ومن إيران أيضًا فى العصر السلجوقى وصلنا قطعة من الحرير من اللون الأزرق القاتم مع الأبيض من القرن السادس الهجرى (١٢م) محفوظة فى جامعة يال بأمريكا[4] (لوحة ٩٦) ، قوام زخرفتها دوائر كبيرة وصغيرة ومعنيات مكررة إلى ما لا نهاية فى ساحة المنسوج على خلفية من مربعات ، وقد رسم بداخل الدوائر الكبيرة اسود متقابلة تفصل بينهما شجرة محورة على خلفية نباتية وفوقهما طيور متدابرة

(١) الفنون الإسلامية ، ص ٢٦٣ .

(٢) فنون الترك ، ص ٢٨٤ .

(٣) Weibel (A. C.) : " 2000 Years of Silk Weaving, pl. 14 No. 56 .

(٤) Pope : Masterpéccies of Persian Art, U. S. A. 1945, pl 69, P. 105 .

ولهذه الدوائر إطار يحتوى على كتابات بالخط الكوفى ، وتحتوى الدوائر الصغيرة على زخارف نباتية ويحتفظ متحف كولومبيا بقطعة نسيج من الحرير باللونين الأصفر والأسود من إيران فى العصر السلجوقى من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م)(١) (لوحة ٩٧) قوام زخرفتها دوائر بداخلها أربعة طيور ، كل اثنين متقابلين وكل اثنين فى وضع معكوس ، على خلفية نباتية ولهذه الدوائر إطار من الكتابات الكوفية المورقة مكررة أربع مرات على محيط الدائرة بطريقة معكوسة نصها : « لا تأمن الموت فى طرف العيش » . وخارج الدوائر زخارف نباتية .

أما بالنسبة لدراسة تأثير زخارف المنسوجات السلجوقية على المنسوجات فى مصر فى عصرى الأيوبيين والمماليك ؛ فهو جد من الأمور التى ليس من السهل الخروج فيها بنتائج ولو شبه مؤكده ، لعدة عوامل من أهمها ـ كما سبق الإشارة ـ قلة قطع المنسوجات السلجوقية المؤرخة ، بالإضافة إلى أن المنسوجات من الأشياء التى من السهل حملها من مكان إلى آخر ، علاوة على حب السلاطين والأمراء اقتناء الثياب الفاخرة ، جعل من الصعب التعرف على وجه اليقين مكان صناعة القطعة ، هل هى صنعت فى العراق أو الشام أو إيران ، أو الأناضول أو غيرها من البلاد ، ثم انتقلت إلى مصر كسلعة أو كشوار للعروسة ، أو ثياب منقولة مع المرتحلين لأى غرض ما . أو العكس ربما صنعت فى مصر ونقلت إلى غيرها من الدول ؛ وأهم من ذلك أن المنسوجات من أكثر الأشياء التى ترسل كهدايا ، وعلى سبيل المثال نذكر الهدية التى أرسلها سلطان إيران ٧١٨هـ/١٣١٤م ، وهى عبارة عن شحنتين من المنسوجات الإيرانية ، هدية إلى السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون فى مصر بمناسبة توليه الحكم .

بالإضافة إلى شهرة مصر العريقة منذ أقدم العصور فى مجال صناعة المنسوجات التى عرفت باسم القباطى(٢) وتصديرها لغيرها من الدول ، وكان لها فى كثير من الأحيان

---

(١) Pope : Survey, Vol. V, Pl. 988. A .

(٢) القباطى : أو التابسترى (Tapestry) نسيج مصرى عرف فى مصر منذ العصر الفرعونى واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع وفى تطور مستمر ، بل يستعمل حتى الآن فى صناعة الكليم . وتعتبر طريقة القباطى هى أقدم طريقة لصناعة الزخرفة المنسوجة من لونين أو أكثر ، حيث يقوم النساج بتقسيم خيوط السدى إلى فريقين متساوين فى العدد (خيوط فردية وأخرى زوجية) ويتحركان بالتبادل بواسطة درأتين أو ما يقوم مقامهما ، ثم تحدث الزخرفة عن طريق استخدام لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة فى عرض المنسوج .
راجع : سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ص ١٠١ : ١٠٣ .

فضل السبق فى كسوة الكعبة من قباطيها . ولكن يعزو الفضل إلى السلاجقة فى انتشار صناعة المنسوجات الحريرية لحمة وسداة ، مع استخدام خيوط من الذهب والفضة ـ وقد بدأ تأثيرهم فى هذا الاتجاه ـ على ما نعتقد ـ فى صناعة المنسوجات بمصر منذ أواخر العصر الفاطمى ، عندما تعددت الأشرطة الحريرية المزخرفة فى الثوب الواحد ، ثم اتسعت رقعة الحرير فى الأقمشة حتى شملتها بحيث أصبح الثوب يصنع بالكامل ـ لحمه وسداه ـ من الحرير الخالص فى العصر المملوكى بمصر[1]. بعد أن كان السائد فى صناعة منسوجات العصر الفاطمى الكتان والصوف أولا ، ثم الحرير قليلا قدر أصبعين أو ثلاثة فى الثوب كله .

ولكن التأثير السلجوقى لم يكن هو السبب الوحيد والمباشر لأنتشار صناعة المنسوجات الحريرية فى مصر فى عصر المماليك ، إذ أن السبب الأكثر أهمية هو رواج تجارة الحرير ، وخاصة بعد أن أصبحت تجارة الشرق الاقصى تنتهى فى مصر وبذلك كثر الوارد من الحرير ورخص ثمنه ، بالإضافة إلى أن التجارة وفرت كل الخامات اللازمة لصناعة النسيج وبخاصة خامات الصباغة المستوردة من شرق العالم الإسلامى وبلاد الهند والصين ووسط آسيا والأناضول إلى القاهرة .

ومع اختفاء شريط الطراز فى أواخر العصر الفاطمى وخلال العصر الأيوبى ، وانتشار طريقة صناعة المنسوجات المركبة ، تنوعت التصميمات الزخرفية ، طبقا لنفس التنوع الذى شاهدناه فى منسوجات عصر السلاجقة ، وهى أما حصر الزخارف فى أشرطة عريضة تملأ ساحة المنسوج ، أو حصرها فى أشكال هندسية مكررة إلى ما لا نهاية فى عرض المنسوج .

والذى يمكننا من خلال هذا البحث تأكيده فى مجال التأثيرات هو انتشار بعض العناصر الزخرفية في زخارف المنسوجات المملوكية بمصر ، مأخوذة عن نفس العناصر التى ظهرت لأول مرة على العمائر والفنون الزخرفية السلجوقية كالنسر المزدوج الرأس ، والتنين ذو الجسم الملتوى عدة التواءات ، مع الموضوعات الزخرفية الإيرانية القديمة ذات الطابع الزخرفى من خلال طريقة التقابل والتضاد بين العناصر التى يفصل بينها شجرة الحياة أو الفرع النباتى . علاوة على انتشار الخط النسخى بدلاً من الخط

---

(١) سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص ١٩ .

الكوفى الذى ذاع انتشاره فى زخارف منسوجات العصر الفاطمى ، ومع اختفاء شريط الطراز ، ظهرت كتابات قرآنية أو أدعية أو أشعار أو ألقاب بشكل زخرفى . ومن أمثلة ذلك قطعة من الحرير (لحمه وسداه) من اللون الأزرق والأصفر الذهبى ، وهى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع إلى حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م)[١] (من عصر المماليك) (لوحة ٩٨) ، قوام زخرفتها جامه بيضاوية ، فى مركزها جامه بيضاوية أصغر منها مدببة يزخرفها نسر مزدوج الرأس ويحيط بها كتابة عربية بخط النسخ المملوكى نصها : « عز لمولانا السلطان عز نصره » مكررة بطريقة معكوسة ، وخارج الشكل البيضاوى زخارف تشبه الفستونات .

فالمؤكد فى زخارف هذه القطعة ، هو أن النسر المزدوج الرأس تأثير من الزخارف السلجوقية .

ومن قطع الحرير المنسوب صناعتها إلى مصر فى عصر المماليك من القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، قطعة محفوظة فى متحف فردريك ببرلين[٢] (لوحة ٩٩) .

قوام زخرفتها رسم أشكال بيضاوية مكررة ، يفصل بينها دوائر صغيرة ، على خلفية من مربعات صغيرة ملونة ، والأشكال البيضاوية الكبيرة بداخلها دوائر صغيرة متجاورة يزخرفها وحدتين زخرفيتين متبادلتين ، الوحدة الأولى عبارة عن رسم هلال بداخله زهرة سداسية الورقات ، والوحدة الثانية رنك كتابى (شطب) بداخله ـ مرة ـ كلمة السلطان بالخط النسخى (بدون حرف النون) ومرة أخرى تكتب كلمة «الملك» . وفى المركز رسم حيوانين خرافيين مجنحين متدابرين ، والدوائر الصغيرة يقرأ فيها بالخط النسخى لقبى « العادل العالم » مكررة .

وتظهر فى هذه القطعة رسوم الأهلة والزهرة ذات الست ورقات مأخوذة عن العناصر الزخرفية السلجوقية ، وقد سبق وتعرضنا بالدراسة المفصلة فى تتبع هذه العناصر الزخرفية .

---

(١) رقم السجل ٢١٣٩٠ .
راجع سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، لوحة ٨٤ ص١٧٨ .

(٢) Falke : Kunstges chichteder, Berlin, pl. 303 .

ومن القطع التى تنسب إلى العصر المملوكى ، قطعة من النسيج الحرير الأخضر الباهت ترجع إلى القرن الثامن الهجرى (١٤م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١] (لوحة ١٠٠) .

قوام زخرفتها ثلاث أشرطة ، الأول والثالث متشابهان إذ يحتويان على كتابات بخط الثلث المملوكى من نفس نوع الخط الذى شاع فى زخارف باقى التحف التطبيقية التى صنعت فى القاهرة ، ويقرأ فيه : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » مكررة . ويحصر الشريطين السابقين بينهما الشريط الثالث ، وقوام زخرفته رسم نمور تنقض على غزلان ويتكرر هذا المنظر ويفصل بين كل منظر وآخر شجرة ذات فرعين متماثلين .

وقد سبق وأشرنا فى دراستنا للتأثيرات الزخرفية فى مجال الخزف طريقة رسم جسم الحيوان بطريقة النقط ، بحيث رسم فى هذه القطعة جسمى الغزال والنمر بطريقة النقط ، علاوة على استخدام الخطوط الرفيعة الرقيقة ذات الانحناءات التى ساهمت فى إبراز حركة الحيوان وسهولة رسمه بطريقة قريبة من الطبيعة ، بخلاف أن مثل هذا المنظر هو من المناظر الطبيعية التى شاعت على رسوم الخزف المعروف باسم سلطانباد ، والذى قلده الصناع فى مصر فى عصر المماليك وأطلق عليه « تقليد سلطانباد » والذى كان من أهم مميزاته الفنية هو رسم الطائر أو الحيوان من خلال المنظر الطبيعى ذو الأشجار والأوراق الكثيفة كتعبير عن الغابة وبصورة أكثر طبيعية بتأثير من الفنون الصينية ، بحيث جاء رسم هذا المنظر على النسيج بصورة تكاد تماثل رسمه على خزف سلطانباد وتقليده فى مصر ، راجع (الأشكال ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦) (اللوحات ٥ ، ١٠ ، ١٤).

ومن القطع التى ينسب صناعتها إلى القاهرة فى عصر المماليك ، قطعة من الحرير ترجع إلى القرن الثامن الهجرى (١٤م) ، محفوظة فى متحف كولن Koln بألمانيا[٢] قوام زخرفتها ثلاثة أسطر الأول والثالث متشابهان فى الزخارف والألوان ، وتتضمن هذه الزخرفة زهرة اللينوفر تتبادل مع جامة مفصصة بداخلها رسم سمكتين

---

(١) زكى حسن : الأطلس شكل ٦٠٧ .

(٢) Kühnel (E.) : Islamisch Stoffe, Berlin 1945, Tafel. 46, P. 80 - 79 .

معكوستين فى الوضع ، ثم رسمت أوراق شجر رمحية الشكل على هيئة جامه تضم بداخلها الورقة النباتية الكأسية ذات الثلاث فصوص وزهرة اللينوفر هى تأثير صينى ، أما رسم السمكتين فهو تأثير محلى ، ولكن الورقة الثلاثية الكأسية سبق وأشرنا أنها من تأثيرات السلاجقة ، وانتشرت فى زخارف كتلة مدخل السلطان حسن ووجدت أيضاً تزخرف مشكاة زجاجية مموه بالمينا محفوظة فى متحف الفن الإسلامى ومجلوبة أيضاً من جامع السلطان حسن .

٥ ـ ظاهرة حمل التحف المنقولة لأسماء صانعيها ومن صنعت لهم :

الظاهرة الملفتة للنظر أن التحف السلجوقية المنقولة كانت تحمل على الأغلب اسماء صانعيها وأسماء من صنعت لهم . ولعل صناع التحف السلجوقية كانوا يرغبون فى الاعلام باسمائهم حتى يعرف من يتداول التحفة اسم ذلك الصانع الذى ابدعها .

أما كتابة اسم من صنعت له التحفة فلعله كان مطلوبا كقرينة على ملكية التحفة وحتى يمكن تمييزها من غيرها عند استردادها اذا استخدمت فى المناسبات الإجتماعية التى تتطلب تداول عدد كبير من هذه التحف والانية .

اما اذا كانت التحفة قد صنعت للسلطان نفسه ، او أحد اتابكته ، فان كتابة اسمه عليها هو مظهر من مظاهر العظمة وقوة السلطان خصوصا فى عين من يرى التحفة .

ورغم أن ظاهرة توقيع الصانع كانت معروفة قبل عصر السلاجقة ، الا أن الصانع كان يوقع باسمه فقط على قاعدة التحفه . أما فى العصر السلجوقى فقد وقع الصانع باسمه واسم ابيه بل وكنيته ولقبه احيانا ليؤكد صحة التوقيع الوارد على التحفة مع ذكر تاريخ انجاز العمل ومكان انجازها ومثال ذلك اسم « الحسن بن عربشاه » الذى وصلنا توقيعه على محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى والزخارف البارزة محفوظ فى متحف برلين ومؤرخ سنة ٦٢٣هـ / ١٢٢٦م [(١)] ، كما وصلنا اسم محمد بن ابى طاهر على ثلاثة محاريب موجودة فى ضريح الإمام رضا بمدينة مشهد وترجع إلى

---

(١) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ص ٢٧٨ ، ٢٨١ ، شكل ٢٠٤ ، ٢٠٧ .
حسنى محمد حسن نويصر : محراب جامع الميدان ، ص ٤٠ ، ٤١ (لوحة ١) .

سنة ٦١٢هـ / ١٢١٥م . ووصلنا توقيع آخر مؤرخ نصه : صنعة السيد شمس الدين الحسينى فى شهر جمادى الآخر سنة سبع وثمانية هجرية (ويوجد التوقيع على حافة صحن مزخرف بطريقة البريق المعدنى فى مجموعة يورموفوبولس [(١)] . والراجح أن التوقيعات الكاملة كانت لأشهر الصناع ، والأكثر توضيحا أن التوقيع الكامل كان غالبا للأسطى أو أستاذ الصنعة الذى بلغ من مهارته فيها أن صار هو أشهر الصناع ، لأن توقيع الصانع بكامل اسمه ولقبه لا يعنى اسما لمصنعه وخاصة أنه غالبا ما يسبقه كلمة « صنعه » أو « عمله » أو « زوقه » أو « نقشه » بما مفاده تحديد صانع بعينه .

من اسماء صناع المعادن التى وردت الينا من العصر السلجوقى مدونة على اوانى معدنية بعضها مكفت ، ومؤرخة هى : شاذى النقاش ٦٠٧هـ / ١٢١٠م ، ابراهيم الموصلى ، ابراهيم بن مواليا الموصلى : ورد الموصلى سنة ٦١٧هـ / ١٢٢٠م / أحمد الزكى النقاش الموصلى سنة ٦٢٠هـ/١٢٢٣م ، قاسم بن على ، احمد الدقلى سنة ١٢٢٦/٦٢٣م شجاع بن منعه الموصلى ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م ، محمد ابن ختلخ الموصلى سنة ٦٣٩هـ / ١٢٤١م ، داود بن سلامة الموصلى ٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م ، سنة ٦٥٠هـ / ١٢٠٢م / على بن حمود النقاش الموصلى سنة ٦٥٧هـ / ١٢٥٨م . على بن حمود سنة ٦٧٥هـ / ١٢٥٩م ، سنة ٦٧٣هـ/ ١٢٧٤م محمد بن عبدالواحد ، ومسعود بن أحمد الموصلى سنة ٥٥٩هـ / حسين ابن محمد سنة ٩٥٧هـ / ١٢٥٨م .

عمل إسماعيل ونقش محمد بن فتوح أجير الشجاع الموصلى ، محمد والحسن ابن عبسون ، ابوبكر بن الحاج جلدك الموصلى [(٢)] .

---

(١) راجع : حسن : فنون الإسلام ص ٢٧٨.

(٢) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ص ٥٤٠ ، ٥٤٢ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، شكل ٤٤٥.

ديماند : المرجع السابق ، ص ١٥٢ / اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٦ : ص ٢٦٧ .

Herzfeld : A Bronze Pen - case, p. 36 : 39.

سحر السيد عبدالعزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٢٥

حسن الباشا : الفنون والوظائف ح ٢ ص ٩٧٥ ، ح ٣ ص ١١٠٨ .

سعيد الديوه جى : الموصل فى العهد الاتابكى ص ٤٠٨ / تاريخ الموصل ص ٤٠٨ .

اقتصرت توقيعات صناع المعادن فى العصر الفاطمى على اسمائهم فقط بدون تاريخ وبدون القاب نسبة ، راجع: زكى حسن : فنون الإسلام : ص ٥١٥ ، ٥١٩.

وقد تطورت ظاهرة التوقيعات التى عرفت على الخزف السلجوقى [1] وبدأ هذا التطور أكثر وضوحا على المعادن ، اذ جاءت التوقيعات مصحوبة ، ليس باسم الصانع وتاريخ صناعة التحفة فحسب [1] ، بل أيضا بكتابة اسم والقاب ووظيفة من عملت له التحفة ، والمكان الذى صنعت فيه التحفة .

وقد سبق ان اختصت المسكوكات والمنسوجات بتدوين اسم والقاب من يعتلى الحكم والتأريخ ، واسم صاحب الطراز فى حالة المنسوجات ، ومكان الضرب أو النسج، لأن النوعين السابقين من الفنون التطبيقية يمثلان جزءا من الصيغة الرسمية للحاكم الفعلى القائم بالحكم ، ولذلك كانت غالبا قاصرة على الحاكم أو الوزراء أحيانا .

أما فى العصر السلجوقى ، فلم تعد هذه الظاهرة قاصرة على المسكوكات والمنسوجات التى تحمل اسم الحاكم ، بل انتشرت لتشمل عديدا من الطبقات الاجتماعية كالوزراء الأمراء ورجال الدين والتجار والأدباء وكذلك النساء ونفذت على العديد من التحف الخزفية والمعدنية والزجاجية ـ حتى على العمائر .

ونشير على سبيل المثال الى أقدم التحف المعدنية التى وصلتنا مؤرخة من العصر السلجوقى وهى صينية من الفضة صنعت فى إيران محفوظة حاليا فى متحف الفنون الجملية ببوسطن ومؤرخة سنة ٤٥٩هـ / ١٠٦٦م (لوحة ٩٣) عليها كتابات والقاب لأحد سلاطين السلاجقة وهو : «السلطان عضد الدين الب ارسلان» وعليها اسم صانعها حسن القاشانى [2] . ويحتفظ متحف فرديناند بمدينة اينزبروك ، بصينية مزخرفة بالمينا من العراق ترجع الى حوالى النصف الأول من القرن السادس الهجرى (١٢م) عليها كتابات بالخط النسخى تتضمن اسم من صنعت له التحفة وهو «ركن الدولة داود» وهو من سلاطين بنى ارتق الذين حكموا فى كيفا وآمد فى الفترة ما بين

---

(١) عرف الخزف منذ عصر الولاة بعض توقيعات الصناع ، والتى كثرت على الأوانى المصنوعة من الخزف فى العصر الفاطمى وكتب على بعضها فى حالات نادرة اسماء بعض الأمراء أو القواد الفاطميين ، لأن التحف التى ذكر عليها اسماء هؤلاء القواد كانت بمثابة تحف تذكارية صنعت من أجل مناسبة معينة مثل طبق غبن راجع : حسن الباشا : طبق من الخزف باسم «غبن» (مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ ح ١ مايو سنة ١٩٥٦ ، طبعة لسنة ١٩٥٨).

(٢)راجع : نص الكتابات الواردة على هذه الصينية :
زكى حسن : فنون الإسلام ص ٥٢٧ ، ٥٢٨ .

(٥٠٨ ـ ٥٤٣هـ / ١١٠٨ ـ ١١٤٨م) [١].

ومن أكثر سلاطين السلاجقة الذين ذكرت اسماؤهم على التحف التى صنعت لهم أو فى عصرهم السلطان «اتابك» بدر الدين لؤلؤ الذى حكم الموصل فى الفترة ما بين (٣١ ـ ٥٦٧هـ / ١٢٣٣ ـ ١٢٥٩م) فمعظم المعادن وعدد آخر من الفنون التطبيقية [٢] الأخرى كانت تشتمل على صورة له ولرنكه (الهلال) واسمه والقابه . ومن أمثلتها صينية من المعدن المكفت بالفضة محفوظة فى متحف ميونخ . عليها كتابات بالخط النسخى ، تتضمن الدعاء لهذا السلطان واسمه والقابه العديدة ومنها «ابوالفضائل لؤلؤ حسام أمير المؤمنين» . كما تحمل اسماء اخرى لعل منها اسما الصانعين اللذين صنعا التحفة .

ومن التحف التى تحمل اسماء وزراء السلاجقة أو امرائهم . محبرة من النحاس محفوظة فى متحف فرير بواشنطن ، على غطائها كتابات بالخط النسخى مؤرخة ٦٠٧هـ / ١٢١٠م ، ومن بين هذه الكتابات اسم والقاب ووظيفة من صنعت له المحبرة ، وهو الوزير السلجوقى «المظفر بن مجد الملك» ، وعليها أيضا اسم الصانع «شاذى النقاش» [٣].

وفى مجموعة كيفور كيان ، ابريق من المعدن المكفت عليه كتابات مؤرخه (سنة ٦٢٤هـ / ٢٦ ـ ١٢٢٧م) وأدعية والقاب ووظيفة من صنعت له التحف وهو: «الأمير ـ أمير دوادار شهاب الدنيا والدين الملكى العزيزى» .

كما تتضمن الكتابات اسم المكان واسم الصانع من خلال العبارة التالية :«عمل

---

(١) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، سنة ٤٥٠ .
Wiet : Repertoire, Vol VIII, p. 236.
(٢) يحتفظ المتحف البريطانى ومتحف فكتوريا والبرت بلندن ومتحف اكاديمية العلوم بالاوكرين ، بتحف مدون عليها اسم هذا السلطان . راجع :
Wiet : op. cit., Vol XII, p. 38.
Migeon : Op. cit., part, II, fig 237.
حس الباشا : الالقاب ، ص ٥٢٤ .
اصلانابا : المرجع السابق ، ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .
(٣) زكى حسن فنون الإسلام ص ٥٤٠ .
Herzfeld : A broze pen - case, p. 36: 39.

قاسم بن على ابراهيم الموصلى» [(١)].

ومن التحف المنقولة التى تتضمنت اسماء من صنعت لهم من الشيوخ والعلماء فى العصر السلجوقى ، مقلمة من النحاس المكفت بالفضة من العراق محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وهى من التحف القيمة لأنها ترجع الى حوالى ٥٠٥هـ / ١١١١م ، ورغم ذلك فالكتابات المدونة عليها مكتوبة بخط النسخ وتتضمن هذه الكتابات اسم والقاب من صنعت له وهو الإمام «سلطان العلماء حجة الإسلام محمد الغزالى» [(٢)] وأهمية هذه التحفة تظهر من خلال اسم من صنعت له، وهو من أكبر وأشهر علماء عصر السلاجقة ومن الصوفية الذين ترسخوا فى مقام الزهد ، ومع ذلك لم يتحرج هذا العالم الجليل أن تصنع له مقلمة دون عليها اسمه.

ويحتفظ متحف قونيه بكرسى مصحف من الخشب عليه كتابات بالخط النسخى السلجوقى مؤرخة سنة ٦٧٨هـ / ١٢٩٧م ، ومن بينها اسم من وقف الكرسى على الضريح وهو : «سلطان العارفين جلال الحق والدين قدس الله سره عبده جمال الدين الخادم الصاحبى» [(٣)].

حتى ادباء عصر السلاجقة صنعت لهم تحف منقولة دونت عليها اسماؤهم ومن أمثلة ذلك ابريق من المعدن المكفت من ايران فى العصر السلجوقى محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ، عليه كتابات بالخط النسخى تحتوى على اسم من صنعت له التحفة ووظيفته وجنسه بالعبارة التالية : «على بن عبدالرحمن بن طاهر الاديب الساسانى» [(٤)].

ومن نفس العصر ـ السلجوقى ـ وصلتنا تحف تحمل اسماء من صنعت لهم غير مقرونة باية القاب أو وظائف فيما عدا القاب نسبه منعوته على مسقط رأسهم ، مما يوحى بانهم قد يكونوا من أفراد الشعب ذوى الثراء الذين امروا بصناعة تحف لهم، أو أنهم التجار الذين يقومون بتوزيع ما ينتجه الصناع لأى مقتدر على الشراء ، ومثال

---

(١) زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص ٥٤٤ .
(٢) مكس هرتس بك : فهرس مقتنيات دار الاثار العربية ، ص ٢٠٤ .
حسن الباشا : الالقاب ، ص ٣٣٧ .
(٣) حسن الباشا : الفنون الوظائف ، م ٢ ص ٦٥٤ .
(٤) زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٣٨ ، ٥٣٩ .

ذلك: ابريق من المعدن المكفت بالفضة من ايران فى العصر السلجوقى ، محفوظ فى متحف اللوفر بباريس عليه كتابات نسخيه مؤرخة سنة ٥٨٦هـ / ١١٩٠م ، واسم صاحب التحفة ولقب نسبه الى مسقط رأسه في العبارة التالية : «عثمان بن سليمان النخجواني» [١] أو «النخشواني» من شمال ايران [٢] .

وفى مجموعة بيتل بباريس أبريق معدنى مكفت من العصر السلجوقى فى ايران عليه كتابات تتضمن اسم صاحب التحفة ولقب نسبه الى مسقط رأسه فى اسفرايين من نواحى خراسان .

وحتى التجار فى العصر السلجوقى صنعت لهم تحف دونت عليها اسماؤهم مقرونة بوظيفتهم مثل : دلو هراه المؤرخ سنة ٥٥٩ (لوحة ٢٨) فعليه كتابات تتضمن المكان الذى صنع فيه واسم صانعه ، ولمن صنعت له والقابه منها «خواجه رشيد الدين عزيزى ابن أبوالحسين الزنجانى دأم عشرة» [٣] .

بل أن نساء العصر السلجوقى ، دونت اسماؤهن على بعض التحف المنقولة التى صنعت بأمرهن أو لهن . مثل : الصينية المؤرخة سنة ٤٥٩هـ وعليها كتابات باسم السلطان الب ارسلان ، فقد ذكر عليها القاب من امرت بصناعتها وهى : «قبلة أهل العصمة وملكة الزمان» [٤] ومن تلك الأمثلة ايضا الصينية التى سبق أن أشرنا اليها والمدون عليها اسم السلطان بدر الدين لؤلؤ والمحفوظة فى متحف ميونخ اذ ورد عليها اسم رابع بهذا النص : «صنعت للأميرة خوانراه» .

أما فى العصرين الأيوبى والمملوكى ، فإن ظاهرة كتابة اسم الصانع ومن صنعت له التحفة أصبحت أكثر انتشارا عما كان معمولا به فى العصر الفاطمى ، ونشير على سبيل المثال الى التحف المنقولة التى وصلتنا وتحمل أسماء سلاطين أيوبيين

---

(١) ديماند : المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

(٢) راجع : ديماند : المرجع نفسه ، ص ١٤٩ /

Migeon : Op. cit., part II, p. 41.

Wiet : L'exp asition persian, p. 32.

(٣) حسن الباشا : الالقاب ، ص ٣٠٧ ، ٤١٩ .

راجع نص الكتابات على هذا الدلو ، زكى حسن : فنون الإسلام ص٥٣٢ : ٥٣٣ .

(٤) راجع عن هذه الكتابات والألقاب : حسن الباشا : الالقاب ص ٤٣٠ ، ٥٠٧ .

ومماليك منها : طشت الصالح نجم الدين أيوب ، ومجموعة من التحف المعدنية صنعت للملك العادل الأيوبى ـ اباريق وشمعدانات وطسوت[(١)] ـ مثل الشمعدان الذى يحتفظ به . متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومؤرخ سنة ٦٢٩هـ ، وعليه توقيع صانعه الحاج اسماعيل الموصلى[(٢)] .

ومن العصر المملوكى ، يحتفظ متحف اللوفر بباريس بطاس من النحاس عليه كتابات مؤرخة سنة ٦٤١هـ / ١٢٤٣م واسم السلطان الذى صنعت له والقابه فى العبارة التالية : «برسم السلطان الملك الظاهر بيبرس قسيم امير المؤمنين»[(٣)] .

وقد ورد على باب خانقاه بيبرس الجاشنكير المصنوع من الخشب والمصفح بالنحاس المكفت بالفضة كتابات شخصية نسخية مؤرخة سنة ٧٠٩هـ / ١٣٣٠م، ومعها اسم والقاب السلطان ركن الدين بيبرس الجاشنكير[(٤)] .

ومن تلك الأمثلة ايضا ، كرسى عشاء الناصر (لوحة ٩٠) ، والذى يحمل اسم صانعه مع لقب نسبه الى مسقط رأسه وهو «محمد بن سنقر البغدادى» كما وصلنا اسم صانع آخر قام بعمل تحف أخرى تحمل اسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون، هو «احمدبن بارة الموصلى» الذى دون اسمه ضمن الكتابات التى نقشها على صندوق معدنى مكفت بالذهب والفضة ومؤرخ لسنة ٧٢٣هـ/ ٣٢٣م وهو مخصص للربعة الشريفة ومحفوظ فى مكتبة الجامع الأزهر[(٥)] .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، بثلاث شمعدانات من النحاس المكفتة بالفضة وتكاد تنحصر زخارفها فى كتابات نسخية باسم وألقاب اثنين من

---

(١) راجع : سحر السيد عبدالعزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٢٦ .
(٢) سحر السيد : المرجع نفسه ، ص٢٦ .
(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، م ٢ ص ٥٥١ ، ٥٥٢ .
(٤) زكى حسن : فنون الإسلام . ص ٥٥٢ ، شكل ٤٥٢ .
(٥) راجع : زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٥٥٥/ حسين عليوه : محمد بن سنقر (القاهرة) ص ١٢٨ : ١٣٣ : شكل ٢٣ ، ٢٤ ـ المعادن ص ٣٧٨ ـ ٣٧٩ / الصناع والفنانين ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥.
مكس هرتس : فهرس مقتنيات ، ص ٢١٦ : ٢١٧ ، شكل ٣٠٥.

سلاطين المماليك احدهما جسام الدين لاجين [١] ـ (الذين حكم مصر باسم الملك المنصور سنة ٦٩٦هـ / ١٢٩٦م) ـ والأخر هو السلطان كتبغا كما يوجد اناء معدنى يشبه المصباح (لوحة ٤٣) باسم السلطان حسن ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ايضا بتنور ، مجلوب من مجموعة هذا السلطان ، عليه كتابات تحمل القابه واسمه [٢].

كما وصلنا تحف أخرى منقوله مدون عليها اسماء سلاطين المماليك مثل مقلمة السلطان الملك المنصور محمد ٧٦٤هـ / ١٣٦٤م وعدد كبير من المشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا ، دون عليها اسماء سلاطين المماليك ومنها مشكاة مؤرخة سنة ٧٧٠هـ / ١٣٦٨م باسم «السلطان ناصر الدنيا والدين شعبان» [٣].

ومن امراء عصر المماليك ، وصلتنا تحف تطبيقية متعددة الانواع تحمل اسماء والقاب نسبه الى السلاطين الذين عملوا معهم ، ووظائف هؤلاء الأمراء ، مثل الفخار المطلى ، والمعادن والزجاج والتحف الخشبية ومن أمثلة ذلك مشكاة مموهة بالمينا محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٠٦٨) تحمل كتابات باسم «الجانب العالى المولوى الدوادار الملكى الناصرى» [٤].

ويحتفظ نفس المتحف بمشكاة أخرى (رقم السجل ٣١٤) عليها كتابات مؤرخة سنة ٧٤٥هـ / ١٣٤٤م باسم الأمير «السيفى طغيتمر الدوادار الملكى الصالحى «وعليها رسم دواه وكأس وهما رنك مركب لهذا الأمير ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بعلبة اسطوانية من النحاس المكفت بالفضة عليها كتابات نسخية باسم الأمير : «السيفى طغاى تمر الساقى الملكى الناصرى» .

وفى مجموعة هرارى بلندن طست من النحاس المؤرخ سنة ٧٧٨هـ / ١٣٧٦م

---

(١)زكى حسن : المرجع السابق : ص٥٥٥.
مكس هرتس : المرجع نفسه ، ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .
(٢) زكى حسن : المرجع السابق، ص ٥٥٨ ، س ٤٥٥، مكس هرتس : المرجع السابق ص ٢١١.
(٣) حسن الباشا : الالقاب ص ١٦٣ ، راجع : مكس هرتس : المرجع السابق ص ٣١٠ ـ ٣١١ .
(٤) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، م ٢ ، ص ٥٣١ .
Wiet : Lamps , p. 135 p1. XII.

عليه كتابات باسم «الامير السيفى سيف الدين قطلو بغا الدوادار المقر الاشرف السيفى ارغون الاسعردى» [1].

هذا ولم يمانع كذلك علماء الدين وصوفية عصر المماليك من استعمال اوان مدون عليها كتابات تحمل اسمائهم والقابهم .

فعلى سبيل المثال ، يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بشمعدان من النحاس (رقم السجل ٣٦) عليه كتابات نصها : «عمل برسم الأمير طغيتمر السلحدار الناصرى ـ اوقفه الشيخ أحمد الطنانى شيخ بين القصرين على مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة » [2] ويحتفظ نفس المتحف بتحفة مؤرخة سنة ٥٩١هـ من مصر (رقم السجل ٣٤٧٨) عليها كتابات باسم «الفقيه الزاهد شهاب الدين متولى حسبة المسلمين» [3].

حتى نساء عصر المماليك اللاتى دونت اسماؤهن على عمائرهن ، صنعت لهن تحف تحمل اسماءهن مثل شمعدان من النحاس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة عليه كتابات مؤرخة نصها : «مما عمل برسم الدار العالية ذات الستر الرفيع والحجاب المنيع والعصمة الخاتونى دار رشيد السلامش ابنت السلطان الملك الظاهر ركن الدنيا والدين بيبرس الصالحى » [4].

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، باناء من الفخار المملوكى المطلى لونه اصفر فاقع عليه زخارف وكتابات بالخط النسخى المملوكى نصها : «مما عمل برسم الدار العاليه المولوية المحروسة المخدومة الايدكيه دام عزها ببقاء مالكها» [5]. بالقاهرة بتابوت خشبى (سجل رقم ١٠٨٣) عليه كتابات مؤرخة سنة

---

(١) راجع : حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٢ ، ص ٥٣٢ ، ٥٤٧ ، ٥٣٣ .
زكى حسن : المرجع السابق ، ص ٥٥٨ ، س ٤٥٥ .
(٢) حسن الباشا : الفنون والوظائف ، م ٢ ص ٦٣٣ .
(٣) حسن الباشا : الألقاب ، ص ١٧١ .
(٤) الباشا : الالقاب ، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣ .
(٥) ربما تعود الألقاب على الدار نفسها .

٧٣٣هـ/١٣٣٣م باسم الحاجة جليلة والدة الأمير ناصر الدين أميراخور (١) .

وهكذا يبين كيف أن تقليد ذكر اسم الصانع ومن صنعت له التحفة الذى نمى وترعرع فى حضن السلاجقة قد اثر فى صناع العصر المملوكى فاتبعوه ، خصوصا وان من هؤلاء الصناع من كان وافدا من الشرق السلجوقى ، وهو بهذه المثابة من حملة التراث .

---

(١) الباشا : الفنون والوظائف ، م ١ ص ١٨١ .

Wiet : R.C.E.A, Vol XV, p. 20.

« خـاتمــة »

- ثبت لنا من خلال هذه الدراسة أن الحضارة السلجوقية أثرت فى الحضارة والفن فى مصر ابتداء من العصر الأيوبى حتى نهاية عصر المماليك البحرية .

- ولقد حاولت هذه الدراسة التجوال فى افياء الحضارة السلجوقية ، استخراجا لجوهرها ولأهم خصائصها التى بدت من خلال تمثلاتها الحضارية المختلفة ، بقصد التعرف على تأثيرها فى الحضارة والفن فى كل من العصرين الأيوبى والمملوكى فتبين أن هذه الحضارة قامت أول ما قامت على العنصر التركى الذى ظلت له الغلبة طوال عصورها ، بل أن هذه الحضارة استمدت اسمها من اسم شخص تركى هو سلجوق بن تقاق أو دقاق فنسبت إليه دولة وحضارة فأصبحت تدعى بالسلجوقية ، وأشرب السلاجقة حب الإسلام بحيث أصبحت حضارتهم حلقة غاية فى الأهمية من حلقات الحضارة الإسلامية . على أن ذلك لا يعنى أن عناصر أخرى غير العنصر التركى ـ لم تشاطر فى بنية الحضارة السلجوقية ، بل على العكس، لقد تفاعل العنصران العربى والفارسى (الإيرانى) مع العنصر التركى فى تكوين تلك الحضارة ، والتى اكتسبت بفضل هذا التفاعل ، مميزات خاصة خلعت عليها شخصية متفردة بذاتها ، إلى الدرجة التى ما أن تقع العين على أثر باق أو تحفة فنية أو تقليد حضارى من نتاج تلك الحضارة حتى يلحظ الباحث على الفور الوجه السلجوقى له ، وبالمثل فإن أى منتج حضارى تأثر بالحضارة السلجوقية لا بد أن يحمل بصمات لا تخطئها العين لتلك الحضارة المليئة بالحيوية .

ولم تكن الحضارة السلجوقية مقطوعة الصلة بما عاصرها من حضارات ، بل أنها كانت ذات صلات بالموائم من الحضارات التى احتكت بها كالصينية والهندية والبيزنطية ، بيد أن الحضارة السلجوقية وأن تأثرت بالمؤثرات السابقة ، إلا أنها أصبحت بكل مكوناتها حضارة مستقلة بخصائصها .

- ومن خلال الدراسة العميقة للمصادر تبين لنا وجود علاقات بين السلاجقة والفاطميين فى النصف الثانى من الحكم الفاطمى لمصر ، بلغت إلى الحد الذى حاول فيه السلاجقة غزو مصر . وقد اثمرت هذه العلاقات عددا من التأثيرات فى

مصر الفاطمية مثل ظهور عصر الوزراء العظام ، ومثل الدور الهام الذى بدأ يلعبه العنصر التركى فى السياسة الفاطمية والذى ظهر فى نجاح حركة ناصر الدولة بن حمدان ضد عبيدام الخليفة الفاطمى ،وفى الصراع الذى انتصر فيه الوزير ابن السلار ضد ابن مصال وقد كان ابن السلار محبا للترك متأثرا بالسلاجقة .

- وقد تبين لناأن التأثيرات السلجوقية عبرت إلى مصر الأيوبية والمملوكية عبر قنوات عديدة من أهمها :

أولاً : انتقال العنصر التركى إلى مصر انتقالا حمل معه تراثا سلجوقيا فالأتراك من جهة حملة هذا التراث الحضارى ، ومن جهة أخرى ـ بحكم أصلهم وميلهم النفسى ـ من مشجعى اتباع هذا التراث فى مصر وإدخاله إليها .

ثانياً : انتقال الكثير من العلماء والفقهاء ، وكبار الصوفية من الشرق السلجوقى إلى مصر بسبب عوامل الطرد فى الشرق مثل الحروب والفرار من الصليبيين والمغول ، بل وبسبب الخوف من الاضطهاد والتنكيل كفرار العز بن عبد السلام ، وأيضاً بسبب عوامل الجذب فى مصر مثل إكرام وفادة بعض العلماء ، والاحتفاء بالصوفية .

وهكذا اعتمد الأيوبيون على كثيرين منهم فى شئون العلم والعقيدة كنجم الدين الخبوشانى الذى اعتمد عليه صلاح الدين فى نشر العقيدة الأشعرية فى مصر . ومثل أسرة صدر الدين بن حمويه الوافد من الشرق والذى كان أول من اسندت إليه مشيخة خانقاه سعيد السعداء ، المخصصة للصوفية ، ثم توارث بنوه هذه المشيخة ، إلى غير هذين من العلماء والفقهاء الذين تعرضنا لهم بالتفصيل فى ثنايا البحث مما كان له أثره فى نشر عقيدة أهل النسنة ، وهى الأشعرية فى مصر والتى ظلت سائدة فى كل من عصرى الأيوبيين والمماليك . وفى ازدهار التيار الصوفى الذى انعكس على العمارة فانشئت الخنقاوات ، ومنها ما خصص للوافدين من الشرق كتلك التى خصصها صرغتمش لهم .

ثالثاً : انتقال الصناع وأرباب الحرف إلى مصر ، سواء أكان انتقالا طوعيا أو إجباريا . فقد استقدم السلطان الناصر محمد ، الأمير قطلوبك بن قراسنقر مهندس مدينة الرى ليعمر قناة بالقدس وقناة بركة الحبش بمصر ، بل أن البعض قد ذهب إلى

أن مهندس مجموعة السلطان حسن كان أجنبيا . وكذلك مهندس مجموعة أم السلطان شعبان . واستقدم قوصون عمالا لانجاز مآذن جامعه خارج باب زويلة وقد وقع عمال بأسمائهم على منتجاتهم فى مصر مثل غيبى بن التوريزى ، ومحمد بن سنقر البغدادى ، وعلى بن حسين بن محمد الموصلى ، وأحمد بن بارة الموصلى .

أما الاستقدام الجبرى ، فيتمثل فى اسرى الحروب الذين سخروا للعمل فى عديد من المنشآت ، فقد عمر السلطان الصالح نجم الدين أيوب قلعة الروضة والمدارس الصالحية بمصر باستخدام الأسرى . وساهم فى بناء مجموعة قلاوون بالنحاسين ثلثمائة أسير .

رابعًا : ازدهار حركة التجارة بين الشرق السلجوقى ومصر ، بل واعتبار مصر فى عصر المماليك طريق التجارة بين الشرق والغرب ، مما ساهم فى انتقال التأثيرات الحضارية خصوصا وقد كان من التجار من يتعاطى العلم والفقه ، بل كان بعض الفقهاء والعلماء يشغلون بالتجارة .

ـ فإذا جئنا إلى تأثيرات الحضارة السلجوقية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى فيمكننا أن نشير إلى أن هذا البحث قد جمع شتات العناصر الحضارية التى اثرت فى مصر الأيوبية والمملوكية ، وأظهرها فى مجموعها ، حتى يبين على نحو واضح أثرها ومن ذلك :ـ

الألقاب : وأخصها لقب « السلطان » وما يتبعه من ألقاب مركبة .

والأتابك :

والاقطاع : إذ تأثر الأيوبيون والمماليك بالسلاجقة فى الأخذ بنظام الإقطاع بشقيه الإدارى والحربى . ونتيجة لذلك النظام المالى تغيرت النظم العسكرية من حيث كثرة الفرق العسكرية الخاصة التابعة للأمراء وما أصبح لها من قوة تفوق قوة عسكر السلطان الحاكم نفسه ، واستبدل عطاء الجند برواتب تدفع بطريقة الاقطاع .

والتصوف : فقد انتشر التصوف والطرق الصوفية فى مصر كالطريقة الرفاعية التى نقلها إلى مصر الصوفى أبو الفتح الواسطى ٥٨٠هـ/١١٨٤ ، والطريقة البرهانية ولمع

صيت كثير من الصوفية الحقيقيين مثل الشاعر الصوفى عمر بن الفارض والشيخ عبدالرحيم القنائى ، ومنهم من احتل مكانة تدانى مكانة الخلفاء العباسيين أمام السلاطين فى رفع الظلم عن الشعب مثل الصوفى العز بن عبد السلام . وترتب على ترسخ التيار الصوفى فى مصر ، ظهور عوايد جديدة كاليالى الذكر وموالد الصوفية وألقاب كلقب « شيخ الشيوخ » (٥٩٦هـ/١١٧٣م) ، وبحيث صارت هذه الوظيفة من الوظائف الرسمية التى تصدر بأمر من السلطان ، بل أدى ذلك إلى ظهور الخانقاه كغرض وظيفى جديد فى العمارة الإسلامية والتى انتشر بناؤها فى العصر المملوكى .

وفى مجال التعليم والعمارة : انتشرت المدارس المذهبية المخصصة لتدريس المذاهب السنية سواء لمذهب واحد أو أكثر ، ولذلك لم يرتبط التخطيط فى العصر الأيوبى أو المملوكى بعدد الإيوانات التى تدرس فيه غالبا .

- ومن أهم النتائج الجديدة ـ التى توصلنا إليها : أن حكم السلاطين كان من شأنه ظهور عوايد جديدة على الحضارة المصرية بعضها يتسم بالطابع الإيجابى فى حين اتسم البعض الآخر بالطابع السلبى ، مثل ظهور المواكب السلطانية التى يتم الاحتفال فيها بعد وصول التقليد من الخليفة العباسى مصحوبا بالخلع ، حيث تحمل الغاشية والسناجق أثناء سير الموكب وحمل الجاليش أمام السلطان أثناء الحروب .
- وفى الجانب السلبى للتأثير السلجوقى تفشت فى الحياة السياسية ظاهرة المؤامرات والأخذ بالثأر ، ورجحنا أن يكون انتشارها للأسف يرجع إلى نظام الملك وإلى نظام تربية الأرقاء القائم على غرس الولاء فى نفوسهم لسيدهم حتى إذا شبوا اندفعوا بسبب هذه التربية ـ إلى حماية سيدهم وافتدائه والعمل على وصوله إلى الحكم .
- ومن النظم العسكرية التى تبين لنا أنها مأخوذة عن السلاجقة فى عصرى الأيوبيين والمماليك المبالغة والأشراف فى تأنق الجنود ، ربما نتيجة حرص السلاطين

وأمرائهم على الأكثار من العروض العسكرية التى كانت بمثابة مهرجانات عسكرية ، وكوسيلة هامة لإرهاب الأعداء .

- كما أخذ الأيوبيين والمماليك عن السلاجقة التوسع الشديد فى استعمال ظاهرة المصادرات المالية ، كمصدر طارئ من المصادر المالية التي يلجأ إليها السلاطين عندما تكون خزائنهم خاوية ، فصادروا الأموال والممتلكات والأراضى والوظائف والتجار ، ولم تستثن من ذلك ممتلكات النساء .

- وفى النواحى الدينية تبين لنا أن الأيوبيين ادخلوا لأول مرة فى مصر عن السلاجقة اعتناق العقيدة الأشعرية فى علم الكلام ، وفتح باب الاجتهاد فى العلوم الدينية مثل ابن نزار المالكى (ت٦١٦هـ/١٢١٩) صاحب كتاب « الجواهر الثمينة فى عالم أهل المدينة » ، وابن تيمية .

- وإذا جئنا إلى التعرف على التأثيرات السلجوقية فى الحياة الاجتماعية فى مصر الأيوبية والمملوكية ، الفيناها ظاهرة فى دور المرأة ، إذ اصبح دورها ظاهرا أو سافرا ، خصوصا على مسرح الأحداث السياسية لقد كان للمرأة التركية « الكلمة النافذة » فيما وصفتها المصادر ، حتى أن الوزير العظيم نظام الملك كان يخشى من عظمة بعض نساء السلاجقة (كوهر خاتون) وشاطرت النساء فى العصر الأيوبى فى الحياة السياسية تأثرا بالسلجوقيات . فى حين لم تتشبه المرأة فى العصر المملوكى بالنساء من السلاجقة فحسب ، بل ربما بسبب اشتراكهم فى العنصر التركى ، واصلت المرأة فى العصر المملوكى الدور الملموس الذى لعبته السلجوقيات من النساء فى الحياة السياسية فاستطاعت شجرة الدر أن تثب إلى منصب السلطنة ، كما تبين لنا تأثير دور المرأة فى هذا المجال فى العصرين الأيوبى والمملوكى من خلال الألقاب التى ظهرت فى مصر للمرأة لأول مرة بعد أن شاع إطلاقها على نساء السلاجقة مثل « خاتون » « خوند » و « ملكة » .

- ومن النتائج الهامة التى توصلنا إليها أيضًا ، وتعتبر من المميزات الهامة للحضارة السلجوقية هو « حبهم لتخليد ذكرهم » ، فقد كان حبا متعاظما انعكس على أغلب مناحى حياتهم فنراه متمثلا فيما شجعوا على تصنيفه من كتب ، وفيما

شيدوه أو امروا بتشييده من عمائر وهى النتيجة التى استخلصناها من أقوال سلاطين ووزراء السلاجقة ، ومما دونوه على جدران عمائرهم ، ومن خلال التسابق بين معظم طبقات المجتمع في بناء العمائر المتنوعة الأغراض الوظيفية العامة والمنعوت أغلبها على ألقابهم ، والتى كان القصد من بناء أغلبها تخليد الذكر . وقد انعكست هذه الظاهرة على العمارة فى مصر نى العصر الأيوبى . حتى بلغ صيت صلاح الدين للتشييد والبناء أن أفرد « ديوانا للعمائر » وبنى المدارس وقلعة الجبل وعمائر الصوفية ، وحذت حذوه طبقات المجتمع المختلفة بما فيها النساء .

أما فى العصر المملوكى ، فقد انتشرت هذه الظاهرة بوضوح وتلمسنا أثرها فى ضخامة البناء والاهتمام الشديد بزخرفته زخرفة تثير الانتباه .

ولقد أصبحت ظاهرة حب الأشخاص لتخليد ذكرهم تجرى على كل لسان حتى تناولها الشعراء فى أشعارهم فقال أحدهم فيما يذكر المقريزى :

« همم الملوك إذا أرادوا ذكرها ∴ من بعدهم فبألسن البنيان

أو ما ترى الهرمين قد بقيا وكم ∴ ملك محاه حوادث الأزمان »

وتكفى الإشارة فى هذا الصدد إلى مجموعة السلطان حسن المعمارية التى كادت تعجز صاحبها عن اتمامها لكثرة ما أنفق عليها وهى نفقة لازمة لعمارة شديدة الضخامة بما يدل على أن مقصد منشئها لم يكن مجرد إقامة بناء لأداء الشعائر الدينية، بل إقامة مجموعة عظيمة تخلد اسم صاحبها على مر الأيام ، وقد حاولنا تعليل سر انتشار هذه الظاهرة فى العصر المملوكى خاصة بسبب انحدار المماليك البحرية من أصل تركى شأنهم فى ذلك شأن السلاجقة مما يوحى بتأثير هذا العنصر «الاتنولوجي» على اتجاهاتهم الحضارية المشتركة ، بل أن اعتزاز المماليك البحرية بأصلهم كان أحد الدوافع التى دفعتهم إلى تشوف حضارة السلاجقة واقتباسها والنقل عنها .

- وتأثر الأيوبيون بالسلاجقة فى بناء الأضرحة لأول مرة على قبور أئمة أهل السنة لمواجهة مشاهد آل البيت من الفاطميين الشيعة .

وأخذ الأيوبيون عن السلاجقة الجمع فى التخطيط المعمارى بين غرض التدريس والضريح ، وناقشنا كل الاحتمالات فى دراسة هذه الجزئية لأول مرة فتبين لنا أن أقدم الأمثلة السلجوقية على ذلك ضريح ومدرسة ابن حنيفة بالعراق وبالنسبة لمصر كان ضريح ومدرسة الإمام الشافعى وقد انتشرت هذه الظاهرة المعمارية فى العصر المملوكى بمصر .

- كما تأثر بناء القباب فى العصر الأيوبى بمصر بالقباب التى بناها السلاجقة والتى تميزت بالضخامة والازدواج ، فجاءت قبة ضريح الإمام الشافعى مزدوجة وضخمة، إذ بلغ قطرها خمسة عشر مترا ، وهى على هذا النحو صنو قبه ضريح السلطان سنجر فى مرو ٥٥٢هـ/١١٥٧م من حيث الازدواج والضخامة ، إذ بلغ قطرها حوالى ثمانية عشر مترا .

- وتبين لنا أن التطور المأخوذ عن السلاجقة فى بناء القباب الضريحية الضخمة ، ظهر مستخدما فى العصر المملوكى ليس فى الأضرحة فحسب ، بل تجاوزها إلى بناء القباب الضخمة التى تتقدم المحراب بغرض التركيز على أهمية هذا الجزء من المسجد فهو قلب المسجد . وهذا التطور المعمارى مارسه السلاجقة عندما جدد السلطان ملكشاه مسجد الجمعة فى اصفهان سنة ٤٨٥هـ/١٠٩٢ ، فقد شيد قبة تتقدم المحراب قطرها حوالى ١٥م وظهر هذا التأثير المعمارى أوضح ما يكون عندما شيد الملك الظاهر جامعه بالقاهرة ٦٥٨هـ/١٢٦٦م ، فقد أقام قبة ضخمة قطرها حوالى ١٥م تحتل مساحة ثلاث بلاطات أمام المحراب ، وتبعه فى ذلك كل الجوامع التى شيدت فى عصر المماليك البحرية - تقريبا .

- وتبين لنا أن العمارة الأيوبية تأثرت من العمارة السلجوقية بالاتجاه إلى بناء المجموعات المعمارية التى تضم بداخلها أكثر من غرض وظيفى ، يحتل فيها كل غرض وظيفى تخطيطا معماريا قائما بذاته ، وقد انتشر بناء هذه المجموعات المعمارية منذ أن جمع - السلاجقة - بين المدرسة وحجرات إقامة الطلبة ، والضريح فى كتلة معمارية واحدة ظهرت فى المدرسة النظامية ببغداد وفى مدرسة وضريح أبى حنيفة النعمان ، بحيث تطورت هذه الكتلة المعمارية وصارت تضم

أكثر من غرضين وظيفيين مثل مجموعة جيفته فى قيصرية ٦٠٢هـ/١٢٠٥م التى تضم فى كتلة معمارية واحدة المدرسة والضريح والمستشفى . وظهر تأثير هذا الاتجاه المعمارى فى العصر الأيوبى منذ شيد نجم الدين أيوب كتلة معمارية بظاهر القاهرة ٥٦٦هـ/١١٧٠م تضم المسجد والحوض وربما الخانقاه أو رباط . ثم شيد صلاح الدين المدرسة الناصرية ومعها ضريح الشافعى ومسجد ، والراجح أن هذه الكتلة المعمارية أعاد بنائها الملك الكامل وضم إليها السبيل وحوض السقاية . ومن المجموعات الباقية من العصر الأيوبى وتتفق مع بداية ظهور هذا الطراز المعمارى فى العصر السلجوقى وهو الجمع بين التدريس والضريح والإقامة فى كتلة معمارية واحدة ، المدارس الصالحية ومدرسة وضريح الأمير حصن الدين ثعلب .

- ولكن تبين لنا أن التأثير السلجوقى قد تعمق فى عصر المماليك البحرية بمصر ، فكان الغالب فى بناء عمائرهم الكتل المعمارية التى تضم أكثر من غرضين وظيفيين مثل مجموعة قلاوون بالنحاسين ٦٨٣هـ/١٢٨٤م وهى كتلة واحدة تضم المستشفى والكتاب والضريح والسبيل والجامع والمدرسة .

- وقد تبين لنا على أثر دراسة الكتل المعمارية فى عصر المماليك البحرية أن المؤرخين وتبعهم معظم علماء الآثار ـ لم تتفق على استعمالمصطلح معمارى يشير على وجه الدقة إلى الكتلة المعمارية المتعددة الأغراض ووجدنا من الأجدى استعمال مصطلح « المجموعة المعمارية » عند دراسة هذا الطراز المعمارى .

- اخذت العمارة المملوكية عن العمارة السلجوقية طراز الأسبلة الملحقة بعمائر ذات أغراض وظيفية أخرى لسقاية الناس ، وهو الطراز الذى انتشر فى عمائر سلاجقة الأناضول مثل خان خاتون على طريق أماسية توقات ٦٣٦هـ/١٢٣٨ ـ ١٢٣٩م ، واشتملت كل العمائر التى شيدها الصاحب عطا ـ تقريبا ـ على أسبلة ملحقة بالواجهات . وظهر هذا التأثير فى عمائر القاهرة المملوكية فى سبيل الناصر محمد الملحق بمجموعة قلاوون ، وسبيل مجموعة أم السلطان شعبان .

- وقد أيدنا الآراء التى اشارت إلى وجود تأثيرات سلجوقية على طراز المداخل فى

العصر المملوكى من خلال المقارنات ودراسة أقدم النماذج المؤرخة وتوضيح المجالات التى ظهر فيها هذا التأثير على وجه الدقة ، وهى عدم التقيد ببناء المدخل فى المنتصف تماما من جدار الواجهات الرئيسية فقد أصبح يبنى فى كثير من عمائر العصر المملوكى فى أحد طرفى الواجهة .

أخذت طرز المداخل المملوكية من الداخل السلجوقية بناء جحر المدخل بحيث ينتهى من أعلى بمقرنصات متعددة الحطات والتى بلغت أكثر من عشر حطات فى مداخل عمائر آسيا الصغرى مثل المدخل الشرقى للجامع الكبير فى مجموعة ديوريكى ٦٥٦هـ/١٢٢٨ ـ ١٢٢٩م وفى المدرسة الشهابية وجيفته منار وكوك مدرسة فى سيواس وظهر هذا التأثير أروع ما يكون فى حجر مدخل مجموعة أم السلطان شعبان إذ يماثل بصفة خاصة كتلة مدخل مدرسة كوك بسيواس ٦٧٠هـ من حيث المقرنصات المتعددة الحطات التى تملأ طاقية جحر المدخل ، ومن حيث استخدام الزخارف النباتية المنحوتة فى الحجر تحيط بفتحة عقد المدخل .

- وقد تبين لنا أن المداخل مع الواجهات الرئيسية فى العمارة السلجوقية تميزت بالأفراط الزخرفى باستخدام الزخارف الإسلامية الطراز التى ظهرت فى ضريح السلطان سنجر وضريح مؤمنة خاتون فى نجحوان ٥٨٢هـ.١١٨٦م وفى عمائر الأناضول ـ وظهر لهذا الاتجاه تأثيره فى عمارة العصر الأيوبى بمصر فى واجهة المدرسة الصالحية وفى الزخارف الخارجية لضريح الإمام الشافعى ، وفى استخدام أبيات من الشعر فى زخرفة الأضرحة الأيوبية .
- وكان تأثير الأفراط الزخرفى أكثر وضوحا فى زخارف العمائر فى العصر المملوكى . وقد تأكد لدينا حدوث هذا التأثير ليس لمجرد التشابه فحسب بزخارف العمائر السلجوقية بل بسبب استخدام أشكال زخرفية ومواد خام لم يسبق شيوعها فى عمائر العصرين الفاطمى والأيوبى بمصر . فمن حيث الأشكال الزخرفية أخذت العمارة المملوكية عن السلجوقية ، نحت عقد المدخل المتعدد المستويات وزخرفة كوشات العقود بأشرطة مستقيمة تتقاطع وتحصر فى الزوايا القائمة مربعا صغيرا

واستخدام الأقواس المتقاطعة فى إطارات زخرفية تحف بالعقود وبالنوافذ المستديرة والأشكال الدائرية ، وفى استخدام الأشكال الحيوانية المنحوتة نحتا بارزا على الواجهات الخارجية للعمائر والتى ظهر تأثيرها بشكل واضح فى كل العمائر التى شيدها السلطان بيبرس بمصر ، وخاصة أنه استخدم شكل السبع الذى ذاع بصفة خاصة فى عمائر السلاجقة لما يرمز له هذا الحيوان من القوة والنسب النبيل والشجاعة ، فقد استخدمه بيبرس كرمز له ولاسمه .

- وقد تبين لنا بصفة عامة أن من أهم التأثيرات التى أخذها المماليك فى عمائرهم عن العمارة السلجوقية هو الإقبال على استخدام المواد الخام ذات التأثير اللونى فى العمارة التى تتميز بخواص طبيعية تحفظ بقاء زخارفها وألوانها ووجودها أطول مدة ممكنة من الزمن وتقاوم عوامل التعرية مثل البلاطات الخزفية الفسيفساء الملونة ، والرخام بألوانه الطبيعية الجميلة ، والأحجار بألوانها الطبيعية التى تبنى بطريقة الحجر المشهر .

- وقد انفردت مجموعة السلطان حسن المعمارية (٧٥٧-٧٦٤هـ/ ١٣٥٦-١٣٦٤م) بعدد من التأثيرات السلجوقية تمثلت فى بناء الضريح فى منتصف الواجهة الجنوبية الشرقية ويبرز عن خطها بمقدار ٣٠م ، وفى بناء السلم العريض المكشوف الذى يؤدى إلى المدخل ، وفى بناء المدخل ذو المئذنتين كمحاولة لم يكتب لها النجاح بسبب أخطاء فى التنفيذ والبناء تعرضنا لدراستها وتوضيحها وفى زخرفة الجدران الداخلية لجحر المدخل بما يشبه المحاريب الصغيرة ذات الزخارف والتى جاءت تماثل تقريبا زخارف حنايا جحر مدخل خان السلطان على طريق قونية اقسرا وفى استخدام المقرنصات فى شكل كابولى (زخرفى) لا يحمل فوقه أى بروز وانتهاء الجدران الخارجية بعدد من صفوف المقرنصات .

- ناقشنا الآراء التى بحثت فى جنسية مهندس مجموعة السلطان حسن هل هو بيزنطى وقع تحت التأثير السلجوقى (رأى هرتس بك) ، أم هو سلجوقى مسن ، أو واحد من المماليك الذى عاد من إحدى رحلاته فى بلاد الأناضول متأثرا

بالعمارة السلجوقية (رأى روجرز) ، أم هو « محمد بن بيليك المحسنى » رأى حسن عبد الوهاب ، فتبين لنا أن هناك أكثر من واحد شارك فى تنفيذ وتخطيط وزخرفة مجموعة السلطان حسن المعمارية .

- ومن خلال الدراسة الآثرية المقارنة مع تأصيل للعناصر ، تبين لنا ـ فى مجال العمارة بوجه خاص ـ أن عمائر سلاجقة الأناضول كان لها النصيب الأكبر فى تأثيرها على عمائر عصرى الأيوبيين والمماليك فى مصر ، ويحتمل أن يكون ذلك راجعا كما أشرنا فى المقدمة إلى أن سلاجقة الأناضول كانوا أطول فروع البيت السلجوقى عمرا فى التاريخ السياسى ، ومن ثم كانوا أكثرهم احتكاكا بحكام مصر .

- أما فى الفنون الزخرفية : فقد تبين لنا ظهور وتطور طرق تطبيقية ازدهرت على يد السلاجقة فى الشرق . ففى الخزف اشرنا إلى ظهور نوع من الخزف فى مصر عرف باسم تقليد سلطاناباد فى العصر المملوكى ،تأثر فى طريقة صناعته وفى زخارفه وألوانه من خزف مدينة سلطاناباد .

- وفى مجال النحت : وضحنا أن النحت السلجوقى تميز بشدة البروز ، وأن بعض المنحوتات فى العصر الأيوبى والمملوكى بوجه خاص بدأت تنحت ببروز أشد مما كانت عليه فى العصر الفاطمى .

- وفى مجال المعادن : ناقشنا الآراء التى قيلت بصدد « نشأة طريقة التكفيت فى المعادن » ، وتبين لنا أنها عرفت منذ أقدم العصور ، ولكن صناع المعادن فى العصر السلجوقى أحيوا هذه الطريقة التطبيقية فى ثوب وإخراج فنى جديد يتميز بالابتكار . والراجح أن صناعة المعادن فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى تأثرت بها .

- وبالنسبة للاستعمالات والأشكال الجديدة المبتكرة فى مجال الفنون ، تبين لنا أن زخارف العمائر أخذت عن طريق الزخرفة المستخدمة فى عمائر السلاجقة استعمال البلاطات القاشانى الفسيفساء الخزفية الملونة ، وقد نقلها إلى مصر ـ فيما يبدو ـ أحد العمال المشارقة الذى استقدمه الأمير قوصون سنة ٧٢٩هـ/ ١٣٢٨هـ من تبريز لبناء جامعه خارج باب زويلة .

- كما نبين لنا تأثير النحت السلجوقى فى النحت المملوكى ، باستخدام أشكال تعرف بالبخاريات ، والسرر أو الاقراص المستديرة ، والمتأثرة فى طريقة نحتها نحتا غائراً وفى زخارفها ، بنماذج سلجوقية مماثلة انتشرت فى عمائر مدن سيواس ونيكسار وديفرجى فى الأناضول .

- وفى مجال صناعة الزجاج المموه بالمينا ، استعرضنا الاراء التى كان من بينها من قال أن هذه الصناعة ظهرت فى الشرق بحوافز سلجوقية ، ويحتمل أن انتشار صناعة المشكاوات الزجاجية فى العصر المملوكى كان بتأثير من انتشار هذه الأشكال الزجاجية فى الشرق.

- وفى مجال المعادن : أشرنا إلى ظهور شكلين من الأوانى المعدنية فى العصر المملوكى بتأثير من الفن السلجوقى هما المباخر الكروية الشكل ، والآوانى المتعددة الأضلاع والمصنوعة فى شكل أشبه بشكل الأضرحة المخروطية التى شاعت فى العصر السلجوقى وفى تشكيل بعض أوانيهم المعدنية .

- أما بالنسبة للموضوعات الزخرفية فى مجال الخزف فى العصر الأيوبى فقد ظلت الموضوعات مستمدة من البيئة المحلية ولكنها تأثرت بطريقة رسم الموضوعات على الخزف السلجوقى من حيث استخدام الخطوط الرقيقة الرفيعة والاهتمام بالتفاصيل .

- وفى العصر المملوكى ظهر على الخزف موضوعات خيال الظل المأخوذة عن موضوعات التراث الشعبى فى العصر التركى والتى تتناول القره جوز التركى .

- وفى زخارف المعادن المملوكية ، تبين لنا أن الأخيرة تأثرت من زخارف المعادن السلجوقية بتناول الموضوعات التصويرية والتى تدور بوجه خاص حول الفرسان ، وقد أيدنا هذه التأثيرات من خلال توقيعات الصناع التى ظهرت على التحف المصنوعة فى القاهرة مذيلة بألقاب نسبه منعوتة على مسقط رأسهم مثل على ابن حسين بن محمد الموصلى ، الذى وقع على التحف التى صنعت فى القاهرة لدولة بنى الرسول فى اليمن .

- وبالنسبة لطريقة رسم الأشكال الآدمية ، تبين لنا ظهور التأثيرات السلجوقية فى هذا المجال بوضوح فى عصرى الأيوبيين والمماليك فمن الرسوم على الخزف والزجاج والمعادن ، صارت ملامح الوجه ترسم بحيث تعبر عن مميزات العنصر التركى الذى تميز رسمه فى الفنون السلجوقية بالوجه المستدير القمرى والجبهة الضيقة والعيون ذات الفتحة الضيقة والفم الدقيق والأنف الصغير وترسم ملامح الوجه فى ثلاثة أرباع مساحة الوجه العليا ويترك الربع الأخير بدون تفاصيل تعبيرا عن الخدود المكتنزه ، مع رسم الرقبة القصيرة أو بدونها ، مع رسم الكاب التركى .

- أما الأشكال الحيوانية : فقد تبين لنا أنها تأثرت فى الخزف الأيوبى بطريقة رسمها على الخزف السلجوقى باستعمال الخطوط الرفيعة الرقيقة ورسم الجسم برشاقة واستطالة لم نعهدها فى رسم الحيوانات على الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذى يميل إلى الاكتنار فى الجسم كله ، كما أخذت رسوم الحيوانات من التأثيرات السلجوقية رسم الأطواق أو السلاسل حول رقابها .

أما رسوم الطيور فقد ظهر التأثير السلجوقى فى الخزف الأيوبى برسمها ولها صدر منتفخ ، وبرسمها فى المعادن المملوكية فى حجم صغير جدا وهى سابحه ، والأخيرة كثرت بوجه خاص فى المعادن التى صنعت فى عصر السلطان الناصر محمد .

- وبجانب المميزات الفنية السابقة ، ظهرت تأثيرات سلجوقية أخرى فى رسم الحيوانات على الخزف والزجاج المملوكى من حيث الإقبال على رسوم السباع بوجه خاص كشكل زخرفى وكرنك وزخرفة أجسام الحيوانات أيا كان نوعها بطريقة النقط ، وفى المعادن ظهر فى الرسم التعبير الدقيق عن حركة الخيول فى المشى أو العدو والوقوف ، وفى رسم الذيل المعقود .

- وبالنسبة للأشكال النباتية : فقد اقتبست زخارف الخزف الأيوبى من رسوم الخزف السلجوقى رسم أشجار الرمان فى مصر وتأثرت رسوم الخزف المملوكى من الزخارف السلجوقية بالأكثار من استخدام التصميمات الأشعاعية ، ورسم الورقة النباتية من منظور جانبى يشبه شكل الكلوه والورقة الكاسية ، والتى شاعت على المنحوتات المملوكية وبخاصة فى العمائر .

وتأثرت رسوم الخزف والمعادن المملوكية بزخارف المعادن السلجوقية فى رسم الوردة ذات الست ورقات ، وكان استخدامها فى العصر المملوكى كرنك وكشكل زخرفى .

- أما بالنسبة للأشكال الهندسية والمجردة : فقد أثرت الزخرفة السلجوقية فى زخارف العمارة والفنون فى العصرين الأيوبى والمملوكى ، بتناول الأشكال النجمية والسداسية المكررة فيما لا نهاية ، ورسم الأشكال الهندسية المتداخلة والمعقدة التى تحصر فى الوسط نجمة ، وقد استخدمت لأول مرة فى زخرفة مساحات كبيرة من جدران العمائر ؛الحنايا التى تحف بحجر مدخل مجموعة السلطان حسن فى القاهرة .

- وفى مجال الخزف بوجه خاص ، أخذت رسوم الخزف المملوكي لأول مرة فى مصر عن رسوم الخزف السلجوقى زخارف تشبه قشور السمك ، وزخرفة ترمز إلى قرص الشمس بأشعته .

- أما رسم حدوة الفرس فى شكل هلال ، والذى شاع فى الزخرفة السلجوقية وبخاصة على المعادن والمسكوكات كرنك أو شعار للسلطان بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل ، وعلى مسكوكات السلطان السلجوقى فى الأناضول كيخسرو الثانى (توفى ٦٣٤هـ/١٢٣٧م) فقد ظهر تأثيرها فى زخارف العمارة والفنون المملوكية بمصر بتأثير من الفن السلجوقى ، فقد استخدم كشكل زخرفى وكرنك لوظيفة اميراخور التى ابتدعها السلاجقة ونشير فى هذا الخصوص إلى انتشار زخرفة الدقماق والمفتاح فى زخارف النحت والمعادن المملوكية بمصر بتأثير من انتشارها فى الفن السلجوقى.

- وفى مجال النحت المملوكى ـ بوجه خاص ـ اقتبست أشكال زخرفية كانت منتشرة فى الفن السلجوقى ، وهى نحت شكل يشبه المحراب توجد فيه مشكاة كأنها تتدلى ، ورجحنا ظهور هذه الزخرفة فى الفن الإسلامى ، عقب كتابة الغزالى مصنفه : « مشكاة الأنوار » .

واستخدم أشكال المحاريب الصغيرة زخرفيا مكررة فى صف أفقى أو رأسى .

- وبالنسبة للأشكال الزخرفية الجديدة التى ظهرت فى زخارف الفنون الأيوبية والمملوكية فى مصر لأول مرة بتأثير من الزخارف السلجوقية ، منها رسم الملائكة بطريقة فنية جديدة من حيث استخدام الخطوط الرقيقة الدقيقة والدقة فى التعبير عن التفاصيل والملامح ، رغم أصالة ومحلية هذا الشكل .

- أما شكل النسر ذو الرأسين فقد شاع فى الفن السلجوقى لأنه يرمز إلى القوة والعظمة ، وكان شعارا لبعض سلاطين السلاجقة والأتابكة ، ورجحنا ظهوره على نحت خشبى يرجع إلى أواخر العصر الأيوبى ولكنه انتشر انتشارا كبيرا فى العصر المملوكى على الخزف والزجاج والمعادن والمنحوتات بتأثيرات سلجوقية كرنك وكشكل زخرفى .

- وقد ظهرت الزخرفة الثعبانية فى بعض زخارف المعادن والمنحوتات فى العصر المملوكى بمصر بتأثير من انتشار زخرفة التنين أو الحية التى لها جسم معقود أو، ملتوى عدة التواءات فى الزخرفة السلجوقية .

- ومن أكثر المجالات التى ظهر بها التأثير السلجوقى فى فنون العصرين الأيوبى والمملوكى ، مجال الخط العربى . فقد ترتب على تشجيع السلاجقة للبناء والتعمير والفنون والصناعات الأقبال على استخدام الخط النسخى لسهولة وسرعة كتابته عن الخط الكوفى . ووصلتنا أقدم نماذجه على العمارة فى كتابات مسجد ملكشاه فى آمد سنة ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م أما أقدم أمثلة استخدامه فى العمائر بمصر ، فجاء على عتب قيسريه دسوق من العصر الأيوبى سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م ـ وأن كان هذا الخط وسطا بين الكوفى والنسخى ثم ما لبث أن انتشر الخط النسخى على واجهات العمائر الأيوبية مثل المدارس الصالحية ، وتبع ذلك الأقبال على استخدامه فى التحف المنقولة كتابوت الإمام الشافعى سنة ٥٧٥هـ ، كما تأثر الأيوبيون والمماليك من السلاجقة فى الإقبال على استخدام الخطين الكوفى والنسخى فى زخرفة البناء الواحد أو التحفة الواحدة .

- وتأثر الأيوبيون والمماليك من الزخارف السلجوقية التى اهتمت بتطوير الخط الكوفى وانتشار أشكال جديدة منه كالخط الهندسى المربع والخط الكوفى المضفور .

وبحيث استخدمت هذه الأشكال الجديدة فى زخرفة العمائر والفنون من زجاج وخزف ومعادن ومنحوتات .

- أما أكثر تأثيرات السلاجقة ظهورا وخاصة فى مجال المعادن ، فهو استخدام الكتابات الناطقة أو المصورة ، أى الكتابات التى تنتهى مدات الحروف فيها برؤوس آدمية وحيوانية أو الأنصاف العليا للأجسام الآدمية ، واستعرضنا الآراء التى حاولت البحث فى أصل هذه الكتابات ، ودرسنا الخصائص الفنية المتنوعة لهذا الشكل من الكتابات وخاصة تلك التى جاءت على دلو معدنى مؤرخ سنة ٥٥٩هـ عثر عليه فى هراة ، ومقلمة مؤرخة سنة ٦٠٧هـ ، وتبين لنا أن الكتابات الناطقة أثرت فى زخارف المعادن المملوكية بمصر ،ولكنها تطورت محليا بحيث أصبحت الحروف تنتهى بصور كاملة للكائنات الحية التى ترتبط من أطرافها السفلية بالكتابات الأفقية ومن أمثلة ذلك زخارف رقبة شمعدان كتبغا المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

- وفى مجال المنسوجات ، كان الفضل للسلاجقة فى انتشار صناعة الحرير لحمة وسداه فى صناعة المنسوجات فى مصر منذ أواخر العصر الفاطمى وخلال عصر الأيوبيين والمماليك ، ومع اختفاء شريط الطراز ، أصبحت الأشرطة الزخرفية تملأ ساحة المنسوج ، مع اعتبار الوحدة الزخرفية المكررة إلى ما لا نهاية كأساس زخرفة المنسوجات . مع انتشار عناصر زخرفية جديدة فى المنسوجات المملوكية مثل طريقة رسوم بعض الحيوانات ، ورسم النسر المزدوج الرأس ، وانتشار الخط النسخى، وانطوت الكتابات على أدعية أو ألقاب السلاطين والأمراء أو أبيات من الشعر للحكمة والعظة .

- ومن أهم المميزات الفنية التى انتشرت فى زخارف التحف السلجوقية المنقولة والتى لا تمثل الطابع الرسمى للحكم القائم كالمنسوجات والمسكوكات ـ ظاهرة حمل التحف المنقولة لأسماء صانعيها ومن صنعت لهم . فلم يعد الصانع يوقع بمقطع واحد أو مقطعين من اسمه فقط ، بل صار يوقع باسمه كاملا مع ذكر لقب يشير إلى حرفته ، ولقب يشير إلى مسقط رأسه وأحيانا كثيرة يذكر التاريخ الذى صنع فيه التحفة ، مع اسم من صنعت له بحيث لم يعد الأمر قاصرا على

ذكر اسم من صنعت له التحفة حين يكون سلطانا أو أميراً فقط ، بل ذكر اسم من صنعت له التحفة حتى لو كان شخصًا عاديا وقد تبين لنا من خلال هذه التوقيعات ، انتشار ذكر اسم صاحب التحفة سواء كان من رجال الدولة أو من علماء الدين أو الأدباء ، أو التجار أو حتى من المتصوفة أو النساء ، وقد حققنا هذا الرأى على التحف السلجوقية وتبينا مدى تأثيره على التحف المنقولة التى وصلتنا من العصر المملوكى ، ومن واقع الكتابات المنقوشة عليها .

- وأخيراً فرغم هذا الكم من التأثيرات السلجوقية التى حظيت بها الحضارة والعمارة والفنون فى العصر الأيوبى وخاصة العصر المملوكى بمصر ، إلا أنها لم تطمس الخصائص المحلية التى استمرت فى تطورها وفى تفاعلها مع التأثيرات السلجوقية وغيرها من تأثيرات فنية أخرى ، هضمتها العبقرية المصرية وأخرجت لنا خلال عصر المماليك الجراكسة طرازا حضاريا له مميزاته المحلية التى لا تخطئها العين . والتى سوف اتناول دراستها فى أبحاث مستقبلة بمشيئة الله تعالى .

٣ ـ فهرس مصادر الكتاب

مصادر الكتاب

القرآن الكريم .

أ ـ الوثائق .

ب ـ المخطوطات العربية غير المطبوعة.

جـ ـ المخطوطات العربية المطبوعة .

د ـ المراجع العربية المطبوعة .

هـ ـ الرسائل الجامعية غير المطبوعة .

و ـ المراجع الأجنبية المترجمة .

ز ـ المراجع الأجنبية .

فهرس الأشكال التوضيحية :

شكل (٥) : جـ - رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(راجع : كتاب معرض الفن الإسلامى فى مصر لسنة ١٩٦٩ ، شكل ٢٤) .

شكل (٦) : أ - رسم توضيحى لوجه آدمى من تمثال من الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى من (إيران) محفوظ فى متحف برلين .
(راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٢٥) .

شكل (٦) : ب - رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى من قاشان مؤرخ سنة ٦٠٧هـ/١٢١٠م محفوظ فى متحف فرير جاليرى بواشنطن .
(راجع : Lane : Islamic Pottery, pl. 64, B)

شكل (٦) : جـ - رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف السلجوقى ذى البريق المعدنى من إيران، محفوظ فى متحف برلين.
(راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٢٧) .

شكل (٧) : رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف السلجوقى المزوق بطريقة المنيائى محفوظ فى إحدى المجموعة الفنية بلندن (philip Lehmann)
(راجع : Wilson : Islamic Art, pl. 26)

شكل (٨) : رسم توضيحى لشكل آدمى من زخارف صحن من الخزف ذى الزخارف الزرقاء تحت الدهان من بلاد الجزيرة (فى العصر السلجوقى)، محفوظ فى متحف برلين .
(راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ٨٩ ص٢٦) .

شكل (٩) : رسم توضيحى لشكل حيوانى من زخارف صحن باللون الأسود تحت الطلاء (من العصر السلجوقى) محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .
(عن : Lane : op. cit, pl. 48, A)

شكل (١٠) : رسم توضيحي لشكل حيواني من زخارف سلطانية من الخزف الميناثي من العصر السلجوقي من إيران محفوظة في مجموعة اكسنجل جروس .

(Wilson ; op. cit., pl. 29)

شكل (١١) : رسم توضيحي لشكل حيواني من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبي المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

(راجع: زكي حسن : الأطلس ، شكل ١٨٠) .

شكل (١٢) : رسم توضيحي لشكل حيواني من زخارف قطعة غيركاملة من الخزف الأيوبي المرسوم باللون الأسودتحت الطلاء . محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

(Aly B. et (M.) : op. cit., pl XXX V. 3 : راجع)

شكل (١٣) : رسم توضيحي لشكل حيواني من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبي المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

(Aly B. et (M.) : Ibid., pl. XXX V. 6 راجع)

شكل (١٤) : رسم توضيحي لطيور من زخارف صحن من الخزف الأيوبي المرسوم تحت الطلاء باللون الأسود محفوظ في متحف استوكهلم.

Migean (G.) : Islamische Kunst Werke Berlin, : راجع)
1928, pl. XX I V).

شكل (١٥) : رسم توضيحي لطيور من زخارف صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الأسود والأزرق والبني تحت الطلاء من الرقة (ببلاد الرافدين) من العصر السلجوقي . محفوظ في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

(Lane : Op. cit., pl. 79, B : راجع)

شكل (١٦) : رسم توضيحى لطائر من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(راجع : Aly, (M.) : Op. cit., pl. XXV, 6)

شكل (١٧) : رسم توضيحى لطائر من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(راجع : Aly, (M.) : Ibid., pl. XXV, 4)

شكل (١٨) : رسم توضيحى لزخارف بلاطة نجمية مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف قونية (طائرين متقابلين يفصل بينهما شجرة) .

(راجع : NazanTapan: The Anatolian Civillisation, Part III, D 16, P-29) .

شكل (١٩) : رسم توضيحى لطائر على خلفية نباتية من زخارف صحن من الخزف المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء ، محفوظة فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (من العصر السلجوقى) .

(راجع : Lane : op. cit., pl. 41, B)

شكل (٢٠) : رسم توضيحى لطائر من زخارف صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر السلجوقى من قاشان مؤرخ سنة ٦٠٠هـ/١٢٠٣م ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(راجع : Ettin ghausen : Kashan Pottery, pl. 2, b)

شكل (٢١) : رسم توضيحى لطائر وثمار الرمان من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(راجع : Aly, (M.) : Op. cit., pl. XXX VI, 3)

شكل (٢٢) : رسم توضيحى لطائر وثمار الرمان من زخارف قاع اناء من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(راجع :Faiences A'Decors Peints Saus Couverte,. pl. XXX VI, I) .

شكل (٢٣) : رسم توضيحى لكتابات عربية بخط النسخ السلجوقى من زخارف بقايا بلاطة من القاشانى مؤرخة سنة ٦٠٧هـ/ ١٢١٠م ، محفوظة فى متحف جاليرى بواشنطن .
(راجع : Lane : Op. cit, pl. 67, A)

شكل (٢٤أ) : رسم توضيحى عن (لوحة ٢٠) .

(شكل ٢٤ب) رسم توضيحى لنحت حجرى مجسم لسبع محفوظ فى متحف استانبول . العصر السلجوقى .
(عن زكى حسن : الأطلس شكل ٧٨٧).

شكل (٢٥) : رسم توضيحى ـ لقره جوز ـ جاء مرسوما بطريقة السلويت على الخزف السلجوقى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء فى مجموعة (سير الان بارلو) .
(راجع : Lane : op. cit., pl. 47, A)

شكل (٢٦) : رسم توضيحى ـ لقره جوز ـ جاء مرسوما على قطعة من الخزف المملوكى غير كاملة مزخرفة بالألوان المتعددة ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(Abel : Op. cit., p;. XX. 89)

شكل (٢٧) : رسم توضيحى لشكل آدمى جاء مرسوما على بقايا بلاطة نجمية من الخزف السلجوقى من النوع المنيائى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى والتركى بتركيا .
(راجع : . Tapan : Op. cit., pl. D. I. P. 21)

شكل (٢٨) : رسم توضيحي لوجه آدمي من الخزف السلجوقي .
(راجع : Pope : Op. cit., Vol. V, pl. 654)

شكل (٢٩) : رسم توضيحي جاء لوجه آدمي على الخزف السلجوقي .
(راجع : Tapan : op. cit., D. 13, P. 33)

شكل (٣٠) : رسم توضيحي لوجه آدمي جاء مرسوما على قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا ، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٥٦٢٧) .

شكل (٣١) : رسم توضيحي لوجه آدمي جاء مرسوما على قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكي المموه بالمينا ، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٦/٦٣٧٦) .

شكل (٣٢) : رسم توضيحي لزخارف صحن من خزف سلطاناباد من العصر السلجوقي مؤرخة سنة ٦٦٨هـ/١٢٧٠م .
(راجع : Butler : op. cit., pl. XLIX) .

شكل (٣٣) : رسم توضيحي لزخارف قطعة غير كاملة من الخزف المملوكي تقليد سطاناباد محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
(راجع : Abel : op. cit., pl. XIX 95, A)

شكل (٣٤) : رسم توضيحي لسبع جاء مرسوما على سلطانية من الخزف السلجوقي مزوقة بالبريق المعدني مؤرخة ٦١١ ـ ٦١٢هـ/ ١٢١٤ ـ ١٢١٧م .
(راجع : Bahrami : op. cit., fig 25. b)

شكل (٣٥) : رسم توضيحي لغزال جاء مرسوما على سلطانية من الخزف السلجوقي مزوقة بالبريق المعدني من جرجان محفوظة في إحدى المجموعات الخاصة في بيونس ايروس .
(راجع : Bahrami : op. cit., fig 28 .)

شكل (٣٦) : رسم توضيحي لأرنب وسط الأحراش ، من بقايا قاع إناء من الخزف المملوكي تقليد سلطاناباد ، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
(راجع : Abel : op. cit., pl. XVII, 88)

شكل (٣٧) : رسم توضيحى لسبع جاء مرسوما على بلاطة نجمية من الخزف المرسوم باللون الأسود والأزرق تحت الطلاء من العصر السلجوقى ، محفوظة فى متحف كراتيه بقونية (عن المتحف) .

شكل (٣٨) : رسم النسر الخرافى المزدوج الرأس على بلاطة نجمية من الخزف المرسوم بالألوان المتعددة تحت الطلاء محفوظ فى متحف كراتيه ـ العصر السلجوقى .
(راجع : Tapan : Op. cit., pl. D12, P. 27)

شكل (٣٩) : رسم توضيحى لزخرفة نباتية منسقة بطريقة اشعاعية جاءت على صحن من الخزف السلجوقى فى متحف طهران .
(راجع : Bahrami : op. cit., fig I) .

شكل (٤٠) : رسم توضيحى لشكل من الورقة النباتية مرسومة بمنظور جانبى على جره خزفية من البريق المعدنى من العصر السلجوقى من جرجان .
(راجع : Bahrami : Ibid., fig, 30) .

شكل (٤١) : رسم توضيحى للورقة النباتية من منظور جانبى فى شكل يشبه الكلوه من رسوم الخزف السلجوقى .
(راجع لوحة ٣٢) .

شكل (٤٢) : رسم توضيحى للورقة النباتية من منظور جانبى على الخزف المملوكى (لوحة ٤٦) .

شكل (٤٣) : رسم توضيحى للزخارف المجردة تزخرف السطح الخارجى لسلطانية من الخزف الأبيض من العصر السلجوقى .
(راجع : Lane : Op. cit., pl. 39. D) .

شكل (٤٤) : رسم توضيحى لزخارف نباتية ومجردة تزخرف قاع إناء من الخزف المملوكى من نوع تقليد سلطاناباد .
(راجع : Abel : Op. cit., pl. V, 22) .

شكل (٤٥) : زخرفة مجردة متشابكة من صحن من الخزف محفوظ فى متحف برلين من العصر السلجوقى .
(Ettin ghausen : Kashan Pottery, fig 2,r : راجع)

شكل (٤٦) : زخرفة مجردة متداخلة ومتشابكة من بلاطة خزفية من العصر السلجوقى
(Donald : The Development of Masaic, fig 12, : راجع)

شكل (٤٧) : زخرفة هندسية متشابكة من الفسيفساء الخزفية التى تزخرف ضريح مؤمنة خاتون فى نقشبان من العصر السلجوقى .
(Donald : Ibid., fig 12)

شكل (٤٨) : زخرفة بالفسيفساء الخزفية من إيوان مدرسة سيرجالى بقونية وهى كتابات بالخط الكوفى المضفور نصها : « الشكر لله » .
(Schneider : op. cit., tafel I, fig. 9 : راجع)

شكل (٤٩) : رسم المشكاه المعلق فى المحراب منحوت فى محراب المدرسة النورية من العصر السلجوقى .
(راجع : نجاة يونس : المحاريب العراقية ، صورة ٢٣ شكل ٤٢) .

شكل (٥٠) : رسم توضيحى لشكل محراب معلق فيه المشكاه منحوت فى بدن محراب مسجد اولوجامى فى أقشهر مؤرخ ٦١٦ـ٦٣٤هـ/ ١٢٢٠ـ١٢٣٦م ـ العصر السلجوقى .
(Bakirer : Op. cit., P. 208 : راجع)

شكل (٥١) : رسم توضيحى لشكل المشكاة المتدلاه من المحراب ، منحوت فى محراب المدرسة البدرية بالعراق ـ العصر السلجوقى .
(راجع : نجاة يونس : المرجع السابق صورة ٣٣ شكل ٥٨) .

شكل (٥٢) : رسم توضيحى لزخارف محراب جامع قونيه وتظهر المشكاة المعلقة والشمعدانين .
(Bakirer : Op. cit., P. 207, sek. 65 : راجع)

شكل (٥٣) : رسم توضيحي للوح رخامي نحتت قمته على هيئة عقد مفصص يتدلى منه مشكاة ، وأسفل المشكاة يوجد شمعدانين ـ محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
(راجع : زكي حسن : الأطلس ، شكل ٧٩٢) .

شكل (٥٤) : رسم توضيحي لزخارف قرص مستدير يزخرف جدران خان السلطان في وسط آسيا ٦٣٦هـ/ ١٢٣٨ـ١٢٣٩م ـ العصر السلجوقي .
(راجع : Unal : Op. cit., sek 198)

شكل (٥٥) : رسم توضيحي للورقة النباتية الكأسية الثلاثية منحوتة على جدران ضريح قلوق في قيسرية ٦٠٧هـ/١٢١٠ ـ ١٢١١م .
(راجع : Unal : Op. cit., sek 176, Leu LXXIV, P. 12)

شكل (٥٦) : رسم توضيحي لزخرفة الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص منحوتة على عمود كتلة (دعامة) كتلة المدخل في مجموعة السلطان حسن المعمارية بالقاهرة .

شكل (٥٧) : (أ ، ب ، جـ، د ، هـ) نماذج متنوعة لزخرفة الدقماق جاءت تزخرف عمائر الأناضول من العصر السلجوقي .
(راجع : Schneider : Op. cit., Tafel 7, 46 : 50)

شكل (٥٨) : زخرفة لثعبانين متقاطعي الأجسام يزخرف صحن من الخزف السلجوقي المتعدد الألوان محفوظ في متحف المتروبولتيان بنيويورك.
(راجع : ديماند ، الفنون الإسلامية ، شكل ١٢٤) .

شكل (٥٩) : رسم لتنينين متقابلين ومتقاطعين ، نحت على الرخام من العصر السلجوقي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .
(راجع : زكي حسن ، فنون الإسلام ، شكل ٥٢٩) .

شكل (٦٠) : رسم مفرغ لمطرقة برونزية على هيئة تنينين متقابلين ومتقاطعين من العصر السلجوقي محفوظة في متحف استانبول .

شكل (٦١) : زخرفة ثعبانية منحوتة على واجهة خان خاتون في وسط آسيا من العصر السلجوقي.
(راجع : Erdmann : Op. cit., Teil II, III, Tafel 177, 4)

شكل (٦٢) : زخرفة ثعبانية منحوتة على مدخل خان سوسوز فى وسط آسيا . من العصر السلجوقي .
(راجع Erdmann : Ibid., Teil II, III, Tafel 119, 10)

شكل (٦٣) : نماذج من الزخرفة الثعبانية تزخرف خان السلطان وخان Susuz) من العصر السلجوقي .
(Erdmann " Ibid., Teil II, III, Tafel 85-23, 122 - 10)

شكل (٦٤) : أ ـ رسم توضيحى لزخرفة ثعبانية من (لوحة ٧٧) .

شكل (٦٤): ب ـ رسم توضيحى لزخرفة ثعبانية متقاطعة من زخارف موقد نحاس عمل فى القاهرة لدولة بنى الرسول فى اليمن ـ العصر المملوكى.
(راجع : ديماند : المرجع السابق ، لوحة ٩٠) .

شكل (٦٥) : رسم توضيحى من زخارف المقلمة المعدنية (لوحة ٨٩) .

شكل (٦٦) أ،ب نماذج من الزخارف المجردة على المعادن السلجوقية .

شكل (٦٧) : نماذج من الكتابات الناطقة على تحف معدنية من العصر السلجوقي .

شكل (٦٨) : نماذج من الكتابات الناطقة على تحف معدنية من العصر السلجوقي .

شكل (٦٩) : أشكال من الكتابات الناطقة على المعادن السلجوقية عن (لوحة ٢٨) .

٢. فهرس اللوحات

فهرس اللوحات :

لوحة (١) : بلاطة نجمية مرسومة بطريقة البريق المعدنى من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف كراتيه بقونية ، من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) .
(عن المتحف) .

لوحة (٢) : بلاطة نجمية مرسومة بطريقة البريق المعدنى من عصر السلاجقة ، محفوظة ف متحف كراتيه بقونية من القرن ٦هـ/١٢م) .
(عن المتحف) .

لوحة (٣) : قطعة غير كاملة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، من القرن الخامس الهجرى (١١م) .
(عن Aly B. Bahghat) .

لوحة (٤) : بلاطة نجمية مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف كراتيه بقونية ، من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) .
(عن المتحف) .

لوحة (٥) : مجموعة من البلاطات الخزفية من البريق المعدنى ـ من العصر السلجوقى ، محفوظة فى متحف اللوفر بباريس ، بعضها مؤرخ سنة ٦٦٥هـ/١٢٦٧م .
(عن Pope : Survey of Persian Art, Vol V, pl. 721)

لوحة (٦) : قدر غير كامل من الخزف ذى البريق المعدنى ـ من العصر السلجوقى من إيران مؤرخ سنة ٥٧٥هـ/١١٧٩م ، محفوظ فى المتحف البريطانى .
(عن : Pope : Survey , vol V, pl. 636)

لوحة (٧) : صحن من الخزف المينائى المذهب من العصر السلجوقى فى مجموعة راث . بجنيف .
(عن : ولسن (انطونى) : كنوز الفن الإسلامى ، لوحة ٢٢٨ ، ص٢٢٩) .

لوحة (٨) : قاع إناء من الخزف المينائى من إيران فى العصر السلجوقى من حوالى القرن السابق الهجرى (١٣م) محفوظ فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة (رقم السجل ١٢٦٧) ، لم يسبق النشر .

لوحة (٩) : قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ، من العصر الأيوبى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(عن : Aly, et (M.) : op. cit., pl. No. 130)

لوحة (١٠) : قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان محفوظة فى متحف كلية الآثار ، جامعة القاهرة (رقم السجل ١٢٦٨) .

لوحة (١١) : صحن من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء من مصر ـ من حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) محفوظ فى متحف استوكهلم .
(عن: Migean (G.): Islamische Kunst werke, pl. XX IV)

لوحة (١٢) : قطع غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان من حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) . محفوظة فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، (رقم السجل ٣٥١) .

لوحة (١٣) : قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان محفوظة فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة (رقم السجل ١٣٥٩) من حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ـ١٣م) .

لوحة (١٤) : جرة من الخزف المحفود تحت الطلاء الأخضر عليها كتابات عربية من العصر الأيوبى محفوظة فى متحف الكويت الوطنى .
(عن : ولسن انطونى : المرجع السابق ، لوحة ٢٤٤) .

لوحة (١٥) : حشوة خشبية من العصر الأيوبى ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة ، (رقم السجل ٩٩٠) ـ لم يسبق النشر .

لوحة (١٦) : كسوة جدرايه من الزخارف الجصية عليها كتابات باسم السلطان السلجوقى طغرلبك الثانى ـ من إيران فى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢م) ، محفوظة فى متحف بنسلفانيا بأمريكا .
(عن : زكى حسن : الأطلس ، شكل ٧٧٨) .

لوحة (١٧) : من زخارف الواجهة الرئيسية للمدرسة الصالحية بالنحاسين ٦٤٠ـ٦٤١هـ/١٢٤٢ـ١٢٤٣م ـ العصر الأيوبى بمصر .
(عن : Greswell : M. A. Part II, Pl. 34, b)

لوحة (١٨) : زخرفة تعلو النافذة الثانية من الإيوان الشمالى الغربى المطلة على شارع النحاسين ، من المدرسة الصالحية ، العصر الأيوبى .
(عن : Ibid., Part II, pl. 34. D)

لوحة (١٩) : جزء توضيحى من زخارف التابوت الخشبى فى ضريح الإمام الشافعى والذى يرجع إلى عصر السلطان صلاح الدين الأيوبى بمصر .

لوحة (٢٠) : نحت حجرى لنسر مزدوج الرأس من العصر السلجوقى محفوظ فى متحف انجه منار بقونية من حوالى ٦١٨هـ/١٢٢١م .
(عن : زكى حسن : الأطلس ، شكل ٧٧٦) .

لوحة (٢١) : نحت حجرى من العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/١٢م ، محفوظ فى متحف أنجه منار بقونية .
(عن المتحف) .

لوحة (٢٢) : حشوة خشبية لنسر مزدوج الرأس ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة ، من العصر الأيوبى (رقم السجل ٩٩٢) لم يسبق النشر .

لوحة (٢٣) : زخارف منحوتة فى القبو الذى يعلو سلالم برج الظفر فى الركن الأيمن من البرج مؤرخ سنة ٥٧٢هـ/١١٧٦م (قلعة الجبل) ، العصر الأيوبى .
(عن : Creswell : Op. cit., Part II, pl. 18. c)

لوحة (٢٤) : نحت حجرى من العصر الأيوبى من مصر مؤرخ سنة ٦١٠هـ/١٢١٣م، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٦٠) .

لوحة (٢٥) : زخارف جصية على جدران مسجد جامى فى قزوين ٥٠٩هـ/١١١٦م ، من العصر السلجوقى .
(عن : Pope " Survey , Vol. V, pl. 426)

لوحة (٢٦) : مناظر تفصيلية من زخارف طست من النحاس المكفت عليه كتابات عربية بخط النسخ الأيوبى باسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(عن : وفيه عزى Izzi (w.) : An Ayybid Basin, fig 3, 4)

لوحة (٢٧) : مناظر تفصيلية من زخارف طست من النحاس المكفت عليه كتابات عربية بخط النسخ الأيوبى باسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(عن : Izzi : Ibid., figs 5, 6) .

لوحة (٢٨) : دلو من البرونز المكفت مؤرخ سنة ٥٥٩هـ/١١٦٣م من العصر السلجوقى ، محفوظ فى متحف الارميتاج .
(عن Pope " Survey, Vol. V, pl. 1308)

لوحة (٢٩) : مبخرة من النحاس المكفت باسم السلطان الملك العادى الثانى من العصر الأيوبى ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(عن : Izzi : Ibid, Fig, 12)

لوحة (٣٠) : ابريق من البرونز المكفت من العصر السلجوقى محفوظ فى مجموعة هامبرج .
(عن Pope : Survey vol V, pl. 1032) .

لوحة (٣١) : سلطانية من الخزف ذى البريق المعدنى - من الطراز السلجوقى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل : ١٤٦٥٥) ، عليه رسوم آدمية ساخرة ورسوم حيوانية .

لوحة (٣٢) : بلاطة من الخزف مزوقة بطريقة البريق المعدنى محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ١) ـ العصر السلجوقى ـ تمثل خسرو ينظر إلى شيرين وهى تستحم .

لوحة (٣٣) : قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا والتذهيب ـ محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر ، (رقم السجل ٦٣٧٥/١) ـ العصر المملوكى ، عليا بقايا شكل آدمى .

لوحة (٣٤) : قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا والتذهيب ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر ـ (رقم السجل ١٤٤٦١) ، عليها بقايا رسم آدمى ، العصر المملوكى .

لوحة (٣٥) : قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا والتذهيب ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٩/١) لم يسبق النشر ـ العصر المملوكى ـ عليها بقايا رسم فارس .

لوحة (٣٦) : صحن من الخزف مرسوم فوق الطلاء (منيائى) مؤرخ سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧م محفوظ فى مجموعة (Parish Watson) ، العصر السلجوقى مرسوم عليه مجموعة من الأشخاص يتقدمهم فارس.
(عن : Pope :Op. cit., Vo. V, pl. 686 .)

لوحة (٣٧) : نحت حجرى بارز ـ لملاك ـ محفوظ فى متحف انجى منار بقونية من العصر السلجوقى .
(عن : Akurgal : op. cit., fig 110 , P. 189)

لوحة (٣٨) : قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى المتعدد الألوان من مصر من حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) عليها بقايا رسم ملاك .
(عن : Aly : op. cit., pl. LII)

لوحة (٣٩) : بقايا صحن من الخزف المملوكى من مصر حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ عليه غزال وسط الأحراش النباتية .
(عن : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٨٧) .

لوحة (٤٠) : قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى فى مصر « تقليد سلطاناباد » من القرن ٨هـ/ ١٤م . محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٦٠٤٢) .

لوحة (٤١) : قطعة غير كاملة من خزف مملوكى تقليد سلطاناباد ، محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ١٨٨٤) مرسوم عليها أرنب على خلفية نباتية .

لوحة (٤٢) : قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموه بالمينا ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٤٣٥/٦) مرسوم عليها بقايا رسم سبع .

لوحة (٤٣) : قطعة غير كاملة من الفخار المملوكى المطلى ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥١٠٣/٣) لم يسبق النشر ، مرسوم عليها بقايا نسر مزدوج الرأس .

لوحة (٤٤) : صحن من الزخرف مرسوم باللون الأسود تحت الطلاء الأزرق الشفاف مؤرخ سنة ٦٠١هـ/ ١٢٠٤ـ ١٢٠٥م (فى مجموعة Gamsaragan) .

(عن : Pope " Op. cit., Vol. V, Pl. 734)

لوحة (٤٥) : قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٦٦٣) .

لوحة (٤٦) : بقايا صحن من الخزف المملوكى المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء، محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٩٥) مرسوم عليه فروع وأوراق نباتية من منظور جانبى .

لوحة (٤٧) : بقايا قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء ، محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر ـ (رقم السجل ٢٦٢٧) مرسوم عليه أشكال هندسية وورقية نباتية كأسية الشكل .

لوحة (٤٨) : بقايا قاع إناء من الفخار المملوكي المطلي ، محفوظ في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ـ لم يسبق النشر ـ (رقم السجل ٢٠٣) ـ مرسوم عليه الورقة الكأسية مع الهلال أو الحدوة .

لوحة (٤٩) : صحن من الخزف المرسوم فوق الطلاء (منيائي) مؤرخ من محرم سنة ٥٨٣هـ/مارس ١١٨٧م ـ من الطراز السلجوقي ـ محفوظ في مجموعة (Allan Barich) .

(عن : Pope : Op. cit., Vol. V, pl. 689)

لوحة (٥٠) : بقايا قاع إناء من الفخار المملوكي المطلي في المتحف القبطي بالقاهرة ـ لم يسبق النشر ـ محفوظ في المتحف القبطي بالقاهرة (رقم السجل ٢٣٦٥) ـ مرسوم عليه زخرفة اشعاعية .

لوحة (٥١) : زخرفة بالفسيفساء الخزفية حول العقود الداخلية في مدرسة جوق بسيواس ٦٩٥هـ/١٢٩٥م ، العصر السلجوقي .

(عن Hill : Op. cit., Pl. 361)

لوحة (٥٢) : قطعة غير كاملة من الفخار المملوكي المطلي ، محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٦٨) مرسوم عليها أشكال سداسية .

لوحة (٥٣) : قطعة غير كاملة من الفخار المملوكي المطلي ، محفوظة في متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٥١) مرسوم عليها أشكال سداسية .

لوحة (٥٤) : قطعة غير كاملة من الفخار المملوكي المطلي ، محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٥٥) مرسوم عليها خطوط متداخلة ومتقاطعة تحصر في الوسط نجمة .

لوحة (٥٥) : بقايا مشكاة زجاجية مموهة بالمينا ، محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ـ العصر المملوكي .

(عن : Wiet : Cataloque du Musée Arabe pl XVII)

لوحة (٥٦) : شاهد قبر من الرخام مؤرخ سنة ٥٧٧هـ محفوظ فى متحف بوستن للفنون الجميلة .

(عن: Pope : Survey, Vol. V, pl. 520)

لوحة (٥٧) : بلاطة من الخزف المحفور تحت الطلاء الفيروزى محفوظة فى متحف كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ـ لم يسبق النشر (رقم السجل ٩) من العصر السلجوقى ، عليها كتابات بالخط الكوفى المضفور وشكل إناء.

لوحة (٥٨) : بلاطة من الخزف عليها كتابات من ضمنها توقيع غيبى بن التوريزى، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، العصر المملوكى .

(عن : Aly (B.) : op. cit., pl. 0, 136)

لوحة (٥٩) : مشكاة زجاجية مموهة بالمينا عليها زخارف نباتية وكتابات باسم السلطان حسن محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى.

(راجع : Wiet : Catalogue du Musée Arabe du Caire, pl. XXVI).

لوحة (٦٠) : جزء من زخرفة جصية منحوتة على مدخل مدرسة بيمرهان فى أماسية ١٣٠٨ ـ ١٣٠٩م ، العصر السلجوقى .

(عن : Hill : op. cit., fig 357)

لوحة (٦١) : نحت من الجص الملون يرجع إلى حوالى القرن السادس ـ السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣م) محفوظة فى متحف ديموت Demotte من العصر السلجوقى .

(عن : Pope : Master Pieces of persian Art, pl. 67)

لوحة (٦٢) : زخارف جصية منحوتة فى طاقية محراب مجموعة الناصر محمد بالنحاسين ، العصر المملوكى .

لوحة (٦٣) : زخارف محراب الجامع النورى بالموصل ـ وهو من الرخام ، العصر السلجوقى .

(عن : Kuhnel : op. cit., pl. 242, B)

لوحة (٦٤) : الزخارف الجصية المنحوتة فى جدار القبلة بجامع الأمير حسين ٧١٩هـ/١٣١٩م بالقاهرة ، العصر المملوكى .

لوحة (٦٥) : زخارف الرخام المنحوتة والملونة فى محراب المدرسة الاقبغاوية بالجامع الأزهر ، العصر المملوكى .

لوحة (٦٦) : زخارف الرخام المحفور والملون فى محراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر ، العصر المملوكى .

لوحة (٦٧) : ضلفتى باب من الخشب فى مدرسة كراتيه بقونية ، العصر السلجوقى

(عن : Hill : op. cit., fig 422

لوحة (٦٨) : باب خشبى عليه زخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية ، محفوظة فى متحف استانبول ، العصر السلجوقى .

(عن : Kuhnel : op. cit., Tafel , 486

لوحة (٦٩) : لوح رخام عليه نقوش نباتية وحيوانية وهندسية ، أصله من مدرسة صرغتمش بالقاهرة ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى .

لوحة (٧٠) : زخرفة بالفسيفساء الخزفية فى قبة ضريح أشرف أوغلو فى بيشهر العصر السلجوقى . (ب) منظر توضيحى من نفس الأثر .

(عن : Akurgal : op. cit., fig p. 74

لوحة (٧١) : صرة من الزخارف الجصية المحفورة فى جامع آل ملك الجوكندار العصر المملوكى .

لوحة (٧٢) : قرص ـ أو صرة من الرخام المحفور فى مجموعة السلطان حسن المعمارية ، العصر المملوكى .

لوحة (٧٣) : زخرفة خشبية ملونة ومذهبة على كرسى مصحف فى متحف كليفلاند بقونية مؤرخ ١٢٧٨م ، قوام زخرفته نسر مزدوج الرأس وسباع وزخارف نباتية ، العصر السلجوقى .

لوحة (٧٤) : قرص رخامى محفور عليه نسر مزدوج الرأس وطيور ورؤوس حيوانية أخرى وزخارف نباتية ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، العصر المملوكى (رقم السجل ١٢٧٥٢) .

لوحة (٧٥) : زخارف الجص على واجهة مدخل ضريح مجموعة قلاوون بالنحاسين العصر المملوكى .

لوحة (٧٦) : زخارف الجص من داخل قبة الخانقاة البندقدارية ـ زاوية الآبار ٦٨٣هـ/ ١٢٨٣ ، العصر المملوكى .

لوحة (٧٧) : جزء تفصيلى من زخارف النحت على الرخام فى كتلة مدخل خان السلطان على طريق قونية ـ اقسرا ـ العصر السلجوقى .
(عن : Hill : op. cit., pl. 461

لوحة (٧٨) : شريط زخرفى محفور فى الرخام يحف بكتلة مدخل مجموعة السلطان حسن ، العصر المملوكى .

لوحة (٧٩) : زخارف محفورة وملونة على الخشب فى ظهر جلسة الخطيب بمنبر جامع الماردانى ، العصر المملوكى .

لوحة (٨٠) : زخارف من الشريط الجصى الذى يدور حول الجدران الداخلية لزاوية زين الدين يوسف بالقاهرة ـ العصر المملوكى .

لوحة (٨١) : مبخرة من الحديد من العصر السلجوقى من حوالى النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى ، محفوظة فى متحف قونية بتركيا ، العصر السلجوقى .
(عن : Akurgal : op. cit., fig 145

لوحة (٨٢) : مبخرة معدنية من البرونز مربعة الشكل ولها قمة مخروطية مدببة ، من العصر السلجوقى من القرن ٨هـ/ ١٣م ، محفوظة فى متحف ميفلانا بقونية (عن Akurgal)

لوحة (٨٣) : إناء معدنى عليه نقوش نباتية وكتابات باسم السلطان حسن (٧٦٢هـ/ ١٣٦١م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى .
(عن : Wiet C. (G.), pl. XXVI, No. 130

لوحة (٨٤) : مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى بمصر محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٤٠٧٨) .

لوحة (٨٥) : مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من العصر المملوكى بمصر (رقم السجل ١٥١٠٧/٢٢١) .

لوحة (٨٦) : ظهر مرآة برونزية من العصر السلجوقى ترجع إلى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ، محفوظة فى متحف طوبقابوسراى باستانبول.
(عن : Akurgal : op. cit., fig 153, P. 223)

لوحة (٨٧) : قطعة من البرونز عليها نقش لنسر مزدوج الرأس ، محفوظة فى المتحف البريطانى من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) ، العصر السلجوقى .
(عن : Migeon : op. cit., Tome III)

لوحة (٨٨) : جزء معدنى من حزام ، محفوظ فى المتحف البريطانى ، من حوالى القرن الثالث عشر الميلادى ـ عليه نقوش نباتية وحيوانية ـ العصر السلجوقى .
(عن : Akurgal : Op. cit, fig 147)

لوحة (٨٩) : مقلمة ومحبرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان عماد الدنيا والدين ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥١٣٢٠) العصر المملوكى .

لوحة (٩٠) : قرص معدنى يعلو كرسى عشاء باسم الناصر محمد بن قلاوون مؤرخ سنة ٧٢٨هـ/١٣٢٧ـ ١٣٢٨م ـ محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى .
(عن أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، لوحة ١٠) .

لوحة (٩١) : لوح من الرخام عليه نقوش نباتية وحيوانية وكتابات محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ـ لم يسبق النشر ـ (رقم السجل ٩٩٢٠).

لوحة (٩٢) : صندوق من البرونز ، محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن ، من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) العصر السلجوقى .
(عن : Pope : op. cit., Vol. VI, pl. 1320)

لوحة (٩٣) : صينية من الفضة صنعت للسلطان الب أرسلان السلجوقى مؤرخة سنة ٤٥٩هـ/١٠٦٦م ـ محفوظة فى متحف بوستن للفنون الجميلة .
(عن : Pope : op. cit., Vol. VI, pl. 1348)

لوحة (٩٤) : ابريق من البرونز المكفت بالذهب والفضة باسم الأمير طبطق ، القرن ٨هـ/ ١٤م ـ محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . (سجل رقم ٢٤٠٨٤) .

لوحة (٩٥) : قطعة من الحرير ترجع إلى العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/ ١٢م، محفوظة في متحف كولومبيا بنيويورك (عن Weibel)

لوحة (٩٦) : قطعة من الحرير ترجع إلى العصر السلجوقى القرن ٦هـ/ ١٢م ، محفوظة في جامعة بال بأمريكا . (عن Pope : V)

لوحة (٩٧) : قطعة من نسيج الحرير من العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/ ١٢م محفوظة فى متحف كولومبيا . (عن Pope : V)

لوحة (٩٨) : قطعة من نسيج الحرير المملوكى من مصر ، ترجع إلى القرن ٨هـ/ ١٤م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . سجل رقم (٢١٣٩) .

لوحة (٩٩) : قطعة من نسيج الحرير تنسب صناعتها إلى مصر فى العصر المملوكى من القرن ٨هـ/ ١٤م محفوظة فى متحف فردريك ببرلين .
(عن : Falle) .

لوحة (١٠٠) : قطعة من نسيج الحرير من مصر فى العصر المملوكى من القرن ٨هـ/ ١٤م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(عن : Gaston Wiet)

« الفهارس »

١ ـ فهرس الأشكال

القرآن الكريم

أ ـ الوثائق :

(١) وثيقة وقف السلطان قلاوون مؤرخة فى ٢١ صفر ٦٨٥هـ (رقم ١٥ محفظة ٢) صورة محفوظة فى آرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة (رقم ١٠١٠) .

نشر وتحقيق ، د. محمد محمد أمين : تذكرة النبيه فى أخبار المنصور وبنيه دار الكتب المصرية ، الجزء الأول ١٩٧٦ .

(٢) وثيقة السلطان الناصر محمد بن قلاوون الخاصة بكتاب وقف الخانقاه بناحية سرياقوس (رقم ٥/ محفظة ٤ ، ورقم ٣١ محفظة ٥) مؤرخة بتاريخ ٨ جمادى الآخرة ٧٢٥ ـ بدار الوثائق القومية بالقلعة ، مجموعة المحكمة الشرعية . نشر وتحقيق د. محمد محمد أمين : تذكرة النبيه ـ الجزء الثانى ١٩٨٧ .

(٣) حجة وقف السلطان حسن (رقم ٤٠) بدار الوثائق بالقلعة مؤرخة سنة ٧٦١هـ نشرها ـ على حسن زغلول :
« مدرسة السلطان حسن » ـ مخطوط رسالة ماجستير غير مطبوعة بكلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٧٧ (ملحق ٣) .

(٤) حجة وقف الأمير صرغتمش (رقم ٣١٩٥) بوزارة الأوقاف ، نشرها : حسن جودة القصاص (الدكتور) : « المدرسة الصرغتمشية » ـ مخطوط رسالة ماجستير غير مطبوعة بكلية الآثار ـ جامعة القاهرة ١٩٧٣م .

ب ـ المخطوطات غير المطبوعة :

ـ الحنبلى : « أحمد بن إبراهيم بن نصر الله » :

(١) شفاء القلوب فى أخبار بنى أيوب : « مخطوط بالتصوير الشمسى بمكتبة جامعة القاهرة (برقم ٢٤٠٣١) .

ـ محمد بن منكلى :

(٢) التدبيرات السلطانية فى سياسة الصنائع الحربية (مخطوط مصور بمكتبة جامعة القاهرة (رقم ٢٦٣٣٧) .

(٣) الأحكام الملوكية والضوابط الناموسية فى فن القتال فى البحر .
ـ دراسة وتحقيق : محمد عبد العزيز عبد الدايم (الدكتور) :
(مخطوط رسالة دكتوراه غير مطبوعة بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٤) .

جـ ـ المخطوطات العربية المطبوعات :

ابن الأثير : « أبى الحسن على بن أبى الكرم » (ت ٦٣٠هـ/١٢٣٣م) .

(١) الكامل فى التاريخ . (١٣ جزء) . طبعة دار الصياد ببيروت ١٩٧٩ ـ ١٩٨٢م والجزء الثانى عشر ، الطبعة الأولى ـ المطبعة الأزهرية ١٣٠١هـ .

(٢) التاريخ الباهر فى الدولة الأتابكية بالموصل . تحقيق : عبد القادر أحمد طليمات . الناشر : دار الكتب الحديثة بالقاهرة ، ومكتبة المتنبى ببغداد ١٩٦٣م .

أسامة : « مؤيد الدولة أبو مظفر أسامة بن مرشد الكنانى الشيرزى (ت٥٨٤هـ/ ١١٨٨م) .

(٣) حرره فيليب متى وبرنستون (عن النسخة الفريدة المحفوظة فى مكتبة الاسكوريال) . مطبعة جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية . الناشر ، مكتبة المتنبى ببغداد ١٩٣٠ .

ابن إياس : (أبو البركات محمد بن أحمد) (٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)

(٤) « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » تحقيق : محمد مصطفى ، الطبعة الثانية مصورة عن الطبعة الأولى (١٣١٢هـ) الجزء الأول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٢ .

ابن أيبك الدوادارى : (أبى بكر عبد الله)

(٥) كنز الدرر وجامع الغرر (الجزء التاسع الدر الفاخر فى سيرة الملك الناصر) . تحقيق هانس روبرت رويمر . مكتبة سامى الخانجى بالقاهرة ، ١٩٦٠ .

بدر الدين العينى : « محمود بن أحمد بن موسى » (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)

(٦) السيف المهند فى سيرة الملك المؤيد « شيخ المحمودى » تحقيق : فهيم محمد شلتوت (الدكتور) ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٧م .

(٧) عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان ، تحقيق : محمد محمد أمين (الدكتور) ، صدر منه (٣ أجزاء) الهيئة المصرية العامة للكتاب (٨٧ : ١٩٩٠م) .

بن بطوطة : (محمد بن عبد الله) (ت٧٧٩هـ/١٣٧٧م) :

(٨) « كتاب تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار الشهيرة » (جزءان) المطبعة الخيرية ـ الطبعة الأولى ١٣٢٢هـ .

البغدادى : « عبد القادر بن طاهر محمد الأسفرائينى التميمى » (ت٤٢٩هـ/١٠٣٧م) :

(٩) الفرق بين الفرق ـ طبعة بيروت ١٩٨٥ (الطبعة الأولى) .

البلاذرى : (أحمد بن يحيى بن جابر (ت٢٧٩هـ/٨٩٢م) :

(١٠) فتوح البلدان ـ تحقيق : صلاح الدين المنجد (الدكتور) (٣ أجزاء) مكتبة نهضة مصر ، ٥٦ ، ٥٧ ، ١٩٥٨م .

البندارى : « الفتح بن على بن محمد » (القرن ٧هـ/ ١٣م) :

(١١) سنا البرق الشامى (اختصار كتاب البرق الشامى للعماد الأصفهانى) تحقيق : فتحية النبراوى (الدكتورة) مكتبة الخانجى بمصر ١٩٧٩م .

بيبرس المنصورى : «ركن الدين بيبرس بن عبد الله المنصورى الدوادار الخطائى» (ت ٧٢٥هـ/ ١٣٢٤م) :

(١٢) التحفة الملوكية فى الدولة التركية ، نشرة : عبد الحميد صالح حمدان (الدكتور) . الدار المصرية اللبنانية ـ الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

ابن تغرى بردى : « جمال الدين ابو المحاسن يوسف » (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م):

(١٣) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (١٦ جزء) طبعة دار الكتب ٢٩ ـ ١٩٣٣م .

(١٤) المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، الجزء الأول والثانى والرابع ، تحقيق : محمد محمد أمين (الدكتور) : تقديم سعيد عبد الفتاح عاشور (الدكتور) الجزء الثالث والخامس تحقيق : نبيل محمد عبد العزيز (الدكتور) الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ٨٦ : ١٩٨٩م .

ابن تيمية : « أبو العباس تقى الدين أحمد بن عبد الحليم » (٦٦١ـ٧٢٨هـ/ ١٢٦٢ـ ١٣٢٧م) :

(١٥) الصوفية والفقراء ـ تقديم محمد جميل غازى (الدكتور) دار المدنى بجدة (بدون تاريخ) .

ابن جبير : « أبى الحسن محمد بن أحمد بن » (٦١٤هـ/ ١٢١٧م) :

(١٦) رحلة ابن جبير ـ بيروت لبنان ـ الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

ابن الجوزى : « جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن على بن محمد » (ت٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م) :

(١٧) المنتظم فى تاريخ الأمم والملوك (٢٠ جزء) ، طبعة حيدر آباد ٥٨ ـ ١٣٥٩هـ.

الجوينى: «أبى المعالى عبد الملك بن عبد الله بن يوسف» (ت٤٧٨هـ/١٠٨٥م):

(١٨) العقيدة النظامية فى الأركان الإسلامية ، تقديم وتحقيق : أحمد حجازى السقا (الدكتور) مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٩٧٩م .

ابن الحاج : « أبو عبد الله محمد بن محمد بن العبدرى الفارس » (ت٧٣٧هـ/١٣٣٦م) :

(١٩) المدخل (أربعة أجزاء) دار الحديث بالقاهرة ١٩٨١م .

حاجى خليفة : « مصطفى بن عبد الله كاتب حلبى (١٠٦٧هـ/ ١٦٥٦م) :

(٢٠) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون (جزءان) ، طبعة دار الطباعة المصرية ١٢٧٤هـ/ طبعة طهران ١٣٨٧هـ/ ١٩٤٧م .

أبى حامد المقدس الشافعى (ت ٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م) :

(٢١) الفوائد النفسية الباهرة فى بيان حكم شوارع القاهرة فى مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة ، تحقيق : آمال العمرى (الدكتورة) ـ هيئة الآثار المصرية ١٩٨٨م.

ابن حبيب : الحسن بن عمر بن الحسن بن عمر » (ت٧٧٩هـ/ ١٣٧٧م) :

(٢٢) تذكرة النبيه فى أخبار المنصور وبنيه ، نشر وتحقيق : محمد محمد أمين (الدكتور) ، (٣ أجزاء) ، طبعة دار الكتب ٧٦ : ١٩٨٦م .

ابن حجر العسقلانى : « شهاب الدين أحمد بن على بن محمد » (ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م) :

(٢٣) الدرر الكامنة فى أعيان المئة الثامنة، تحقيق : محمد سيد جاد الحق، (٥ أجزاء) دار الكتب الحديثة بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٦٦م .

الحسينى : « صدر الدين على بن ناصر » (ت فى القرن ٧هـ/ ١٣م) :

(٢٤) زبدة التواريخ ـ أخبار الأمراء والملوك السلجوقية ، تحقيق : محمد نور الدين (الدكتور) ، دار أقرأ للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

ابن خرداذبة : أبو القاسم عبد الله بن عبد الله (ت ٣١٠هـ/ ٩١٢م) :

(٢٥) المسالك والممالك ، طبعة لندن ١٣٠٩هـ .

ابن خلدون : « عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن جابر المقرى » (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥ـ١٤٠٦م) :

(٢٦) كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، الناشر دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٣م .

ابن خلكان : « أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر » (ت٦٨١هـ/ ١٢٨٢م) :

(٢٧) وفيات الأعيان وأبناء أنباء أهل الزمان (٨مجلدات) تحقيق : إحسان عباس (الدكتور) ، طبعة دار الثقافة ببيروت ٦٨ : ١٩٧٢م .
وهناك طبعتان آخرتان : طبعة بولاق ١٣٨٣هـ .
طبعة دار النهضة المصرية ١٩٤٨م وحققها محيى الدين عبد الحميد (الدكتور) .

الادفوى : « كمال الدين جعفر بن ثعلب » (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م) :

(٢٨) الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد ، الطبعة الأولى ، مصر ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م .

ابن دقماق : « إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائى » (ت٨٠٩هـ/١٤٠٦م)

(٢٩) الانتصار لواسطة عقد الأمصار ، (ج٤ ، ٥) القسم الأول والثانى ، نشر : فولرز ـ بولاق ١٣٠٩هـ/ ١٨٩٣م ، طبعة مصورة صادرة عن المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر بيروت .

الدميرى : « الشيخ كمال الدين محمد بن موسى » (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م):

(٣٠) حياة الحيوان الكبرى (جزءان) القاهرة ١٩٦٣ .

الرازى : « فخر الدين محمد بن عمر الخطيب (٥٤٤ـ٦٠٦هـ/ ١١٤٩ـ١٢٠٩م) :

(٣١) اعتقادات فرق المسلمين ومعه كتاب المرشد الأمين . تأليف : « طه عبد الرءوف سعد ، ومصطفى الهوارى » نشر مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ، ١٩٧٨م .

الراوندى : « محمد بن على بن سليمان » (ت٥٩٩هـ/ ١٠١٩م) :

(٣٢) راحة الصدور وآية السرور فى تاريخ الدولة السلجوقية ، ترجمة : إبراهيم

الشواربى / عبد النعيم حسنين ، فؤاد عبد المعطى ، دار القلم ، القاهرة ١٩٦٠م .

ابن الزيات : شمس الدين أبو عبد الله محمد » (القرن السابع الهجرى/ ١٥م) :

(٣٣) الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة فى القرافتين الكبرى والصغرى (بولاق ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م) .

السبكى : « أبى نصر عبد الوهاب بن تقى الدين السبكى » (ت٧٧١هـ/ ١٣٠٩م) :

(٣٤) طبقات الشافعية الكبرى (٦ أجزاء) المطبعة الحسينية بمصر (طبعة ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٧م) .

(٣٥) معيد النعم ومبيد النقم . مؤسسة الكتب الثقافية ـ بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

السخاوى : « أبى الحسن نور الدين على بن محمود » (ت٩٠٢هـ/ ١٤٩٧م) :

(٣٦) تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

الأسعد بن مماتى : (الوزير المتوفى ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م) :

(٣٧) كتاب قوانين الدواوين : طبع الأمير عمر طوسون ، حققه : عزيز سوريال عطية، مكتبة مدبولى ، الطبعة الأولى ١٩٩١م .

السيوطى : « الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر » (ت٩١١هـ/ ١٥٠٥م) :

(٣٨) حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة (جزءان) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم (الدكتور) مطبعة الوطن ـ القاهرة ١٩٦٧م .

(٣٩) تاريخ الخلفاء ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ القاهرة ١٩٨٧م.

(٤٠) بلبل الروضة . دراسة ونشر وتحقيق : نبيل محمد عبد العزيز (الدكتور) مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨١م .

(٤١) الوسائل إلى معرفة الأوائل . تحقيق : إبراهيم العدوى (الدكتور) ، على محمد عمر (الدكتور) مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٨٠م .

ابن شاكر الكتبى : (ت٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) :

(٤٢) فوات الوفيات والذيل عليها (٤ أجزاء) تحقيق : إحسان عباس (الدكتور) دار الثقافة ببيروت ، لبنان ١٩٧٤م .

أبو شامة : « شهاب الدين أبى محمد بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسى الدمشقى الشافعى » (ت٦٦٥هـ/ ١٢٦٧م) :

(٤٣) كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين الصالحية والنورية (جزءان) مطبعة وادى النيل بمصر ٨٧ ـ ١٢٨٨م . الطبعة الثانية ، تحقيق : محمد حلمى أحمد (الدكتور) القاهرة جـ١ ، ١٩٥٦ ، جـ٢ ، ١٩٦٢م .

(٤٤) تراجم رجال القرنين السادس والسابع (المعروف بالذيل على الروضتين) . نشره وراجعه وطبعه : السيد عزت العطار الحسينى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٤٧م .

ابن شاهين الظاهرى : « غرس الدين خليل » (ت٨٧٣هـ/ ١٤٦٨م) :

(٤٥) زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك ، المعتنى بتصحيحه بولس راويس ، باريس ١٩٨٤م .

ابن شداد : « القاضى بهاء الدين يوسف بن رافع » (ت٦٣٢هـ/ ١٢٣٤م) :

(٤٦) النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية ، مطبعة الآداب والمؤيد بمصر سنة ١٣١٧هـ .

وطبعة أخرى : حققها : جمال الدين الشيال ، القاهرة ١٩٦٤م .

الشعـــرانى : أبو المواهب عـبـد الوهاب بن أحـمـد بن على الأنصـارى ، (ت٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م) :

(٤٧) لواقح الأنوار فى طبقات السادة الأخيار (جزءان) ، القاهرة ١٨٨٣م .

الشهرستانى : « أبو الفتح محمد بن عبد الكريم » (ت٥٤٨هـ/ ١١٦٦م) :

(٤٨) الملل والنحل ـ تحقيق : عبد العزيز محمد الوكيل (٣ أجزاء) طبعة موسسة الحلبى وشركاه بالقاهرة ١٩٦٨م .

الصفدى : « أبى عثمان النابلسى » :

(٤٩) تاريخ الفيوم وبلاده ـ بيروت ١٩٧٤م .

ابن الضحاك « أبو سعيد عبد الحى » (ت٤٤٢هـ/ ١٥٥٠م) :

(٥٠) زين الأخبار ، ترجمه عن الفارسية : عفاف السيد زيدان (الدكتورة) ، دار الطباعة المحمدية ـ الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

بن عـبـد الظاهر : « محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن نشوان الجذامى المصرى » (ت ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م) :

(٥١) تشريف الأيام والعصور فى سيرة الملك المنصور ، حققه : مراد كامل (الدكتور) نشر وزارة الثقافة ، بدون تاريخ .

ابن ظهيرة : (من علماء القرن العاشر الهجرى (١٦م) :

(٥٢) الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، تحقيق : مصطفى السقا ، كامل المهندس ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٦٩م .

ابن العـبـرى : « غـريغـوريوس أبى الفـرج بن هارون الطبـيب الملطى » (ت٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م) :

(٥٣) مختصر تاريخ الدول ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ١٨٩٠م .

ابن عباس النابلس الصفدى :

(٥٤) تاريخ الفيوم وبلاده ، طبعة بيرت ١٩٧٤م .

ابن العديم « كمال الدين أبى القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله » (ت٦٦٠هـ/ ١٢٦١م) :

(٥٥) زبدة الحلب فى تاريخ حلب (٣ أجزاء) نشره: سامى الدهان (الدكتور)، المعهد العلمى الفرنسى للدراسات الشرقية ، دمشق ١٩٥١ ـ ١٩٥٤ ـ ١٩٦٨م .

العماد الحنبلى :« أبى الفلاح عبد الحى أبى العماد » (١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م) :

(٥٦) شذرات الذهب فى أخبار من ذهب (٦ أجزاء) ، تحقيق : لجنة أحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة ، لبنان ١١٩٨٥م .

العماد الأصفهانى : « عماد الدين محمد بن محمد بن حامد ، الكاتب (ت٥٩٧هـ/ ١٠١٧م) :

(٥٧) جريدة القصر وخريدة العصر ، الجزء الخاص بشعراء مصر ، تحقيق : شوقى ضيف (الدكتور) ، إحسان عباس (الدكتور) . (جزءان) ، القاهرة ٥١ ـ ١٩٥٢م .

(٥٨) تاريخ دولة آل سلجوق ـ اختصار الفتح بن على بن محمد البندارى الاصفهانى ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠م .

عمر بن شاهنشاه : « محمد بن تقى الدين ، الأيوبى صاحب حماة » (ت٦١٧هـ/١٢٢٠م) :

(٥٩) مضمار الحقائق وسر الخلائق ، تحقيق : حسن حبشى (الدكتور) ، عالم الكتب بالقاهرة ، ١٩٦٨م .

الغزالى : « أبى حامد محمد بن محمد بن محمد » (ت٥٠٥هـ/ ١١١١م) :

(٦٠) التبر المسبوك فى نصائح الملوك، الفه للسلطان محمد بن ملك شاه السلجوقى، عربه من الفارسية إلى العربية أحد تلامذته ١٣١٧هـ ، نقله إلى التركية :

محمد بن على المعروف بعاشق جلبى ، مطبعة الآداب والمؤيد بمصر والقاهرة ١٣١٧هـ .

(٦١) المنقذ من الضلال ـ تحقيق : عبد الحليم محمود (الدكتور) القاهرة ١٩٧٩م. وطبعة أخرى تحقيق : محمد محمد جابر ، بيروت ١٩٨٧م .

أبى الفدا : « عماد الدين إسماعيل بن على ، الملك المؤيد » (ت٧٣٢هـ/١٣٣١م) :

(٦٢) المختصر فى أخبار البشر (٤ أجزاء) ، نقله : محمد أفندى التونسى بالقسطنطينية أواخر ١٢٨٦هـ .

(٦٣) تقويم البلدان ، طبع باريس ١٨٤٠م .

ابن أبى الفضائل (مفضل القبطى المصرى) :

(٦٤) النهج السديد والدر الفريد فيما بعد تاريخ ابن العميد ، ويشمل من تاريخ ٦٥٨ـ٧٤٩هـ ، باريس ١٩١٢م .

أبى فضل الله العمرى : «شهاب الدين أحمد بن يحيى» (٧٤٩هـ/١٣٤٩م):

(٦٥) مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار ، تحقيق : أيمن فؤاد سيد ـ المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، ١٩٨٥م .

القلقشندى : « أبو العباس أحمد بن على بن أحمد » (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) :

(٦٦) صبحى الأعشى فى صناعة الأنشا (١٤ جزء) ، دار الكتب المصرية ١٩١٢ ـ ١٩٣٨م .

ابن القلانس : « أبو يعلى حمزة بن أسد بن على بن القلانس » (ت٥٥٥هـ/١١٧٣م) :

(٦٧) ذيل تاريخ دمشق ، حققه : امدروز AMEDROZ وطبعة أخرى تحقيق : سهيل زكار ، دار إحسان للطباعة بدمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م .

ابن كثير : « إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقى » (ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م) :

(٦٨) البداية والنهاية (٤ أجزاء) ، مكتبة المعارف ببيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨٣م، ومطبعة السعادة بمصر .
كما رجعت لطبعتى بيروت ، الطبعة السادسة ١٩٨٥ ، والطبعة السابعة ١٩٨٨م.

الماوردى : «أبو الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى» (ت٤٥٠هـ/١٠٥٧م):

(٦٩) قوانين الوزارة ، تحقيق ودراسة : فؤاد عبد المنعم ، ومحمد سليمان داود ، مؤسسة شباب الجامعة بالأسكندرية ، طبعة ثانية ١٩٧٨م .

(٧٠) الأحكام السلطانية والولايات الدينية ، مكتبة عيسى البابى الحلبى وأولاده ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٣م .

مجير الدين الحنبلى (أبو اليمن القاضى) :

(٧١) الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ، المطبعة الوهابية بمصر ١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م (جزءان) .

ابن المستوفى : « شرف الدين أبى البركات المبارك بن أحمد اللخمى الأربلى » (ت٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) :

(٧٢) تاريخ أربل ، تحقيق : سامى بن السيد خماس الصقار (الدكتور) (قسمان) العراق / ١٩٨٠م .

المسعودى : « أبو الحسن على بن الحسن بن على » (٣٤٦هـ/٩٥٧م) :

(٧٣) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، الطبعة الثالثة ، (٩ أجزاء ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م) .

المقريزى : « تقى الدين أحمد بن على » (ت٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م) :

(٧٤) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (جزءان) بولاق ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م.

(٧٥) كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، جـ١ ـ ٢ (٦ أقسام) تحقيق / محمد مصطفى زيادة (الدكتور) القاهرة : ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ . جـ٣ ، ٤ (٦ أقسام) تحقيق : سعيد عبد الفتاح عاشور (الدكتور) القاهرة ١٩٧٠ ـ ١٩٧٢م .

(٧٦) اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء ، تحقيق : محمد حلمى محمد أحمد (الدكتور) (٣ أجزاء) المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٣م .

(٧٧) إغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق : محمد مصطفى (الدكتور) ، جمال الدين الشيال (الدكتور) لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٠م .

ابن منظور : «جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى» (ت٧١١هـ/١٣١١م) :

(٧٨) لسان العرب ، دار المعارف بمصر ١٩٨٦م .

ابن ميسر : « محمد بن على بن يوسف » (ت٦٧٧هـ/ ١٢٧٨م) :

(٧٩) أخبار مصر ، نشرة المستشرق ماسيه فى القاهرة ١٩١٩ . وحقق الجزء الثانى منه: أيمن فؤاد سيد (الدكتور) . المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ١٩٨١م .

ابن النظام الحسينى: «الوزير محمد بن محمد عبد الله» (ت٧٤٣هـ/١٣٤٢م):

(٨٠) العراضة فى الحكاية السلجوقية ، ترجمة وتحقيق : أ. د. عبد المنعم محمد حسنين ، أ. د. حسين أمين جامعة بغداد ١٩٧٩م .

نظام الملك : « الحسن بن إسحق بن العباس أبو على الطوسى » (ت٤٨٥هـ/ ١٠٩٧م) :

(٨١) سياست نامه ، ترجمة وتعليق : السيد محمد العزاوى (الدكتور) ، دار الرائد العربى ـ القاهرة ١٩٧٦ . وطبعة أخرى ترجمة الدكتور حسين بكار ، الطبعة الثانية ، دار الثقافة فى الدوحة ، قطر ١٩٨٧م .

النعيمى : « عبد القادر بن محمد » (ت٩٢٧هـ/ ١٥٢١م) :

(٨٢) الدارس فى تاريخ المدارس (جزءان) دمشق ١٩٤٨م .

النويرى : « شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب » (ت٧٣٣هـ/ ١٣٣٣م) :

(٨٣) نهـاية الأرب فى فنون الأدب ، نشـر دار الكتب المصـرية ، جـ١٢ ، سنة ١٩٣١م .

هلال الصابىء « أبو الحسن بن إبراهيم » (ت٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م) :

(٨٤) رسوم دار الخلافة ، تحقيق : ميخائيل عواد ، بغداد ١٩٦٤م .

ابن واصل : « جمال الدين محمد بن سالم » (٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م) :

(٨٥) مفرج الكروب فى أخبار بنى أيوب ، جـ١ ، ٢ ، ٣ : تحقيق جمال الدين الشيـال (الدكـتـور) الأسكندرية ١٩٥٣ـ ١٩٥٧ ، ١٩٦٠م . جـ٤ ، ٥ ، تحقيق : حسنين محمد ربيع (الدكتور) القاهرة ٧٢ ـ ١٩٧٤م .

ابن الوردى : « زين الدين عمر » (ت٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م) :

(٨٦) تاريخ ابن الوردى المعروف بتتمة المختصر (جزءان) طبعة القاهرة ١٢٨٥هـ.

الوطواط : « مـحـمـد بن إبراهيم بن يحـيى الكتـبى » (٦٣٢ـ٧١٨هـ/ ١٢٣٤ـ١٣١٨م) :

(٨٧) من مبـاهج الفكر ومناهج العبر ، تحقـيق : عبد العال عبد المنعم الشامى (الدكتور) ، السلسلة التراثية ـ الكويت ـ الطبعة الأولى ١٩٨١م .

ياقوت : « شهاب الدين أبى عبد الله » (ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م) :

(٨٨) معجم البلدان (٧ أجزاء) ، دار الصياد وبيروت للطباعة والنشر ١٩٨٤م ، (وهناك : طبعة ليبزج ١٩٢٤م) .

أبى يعلى : « محمد بن الحسين الفراء الحنبلى » (ت٤٥٨هـ/١٠٦٥م) :

(٨٩) الأحكام السلطانية ، مطبعة أولاد مصطفى الحلبى ، القاهرة ١٣٥٧هـ .

أبو يوسف الأنصارى : «يعقوب بن إبراهيم بن حنس» (ت١٨٢هـ/١٧٩٨م) :

(٩٠) الخراج . طبعة بولاق بمصر ، الطبعة الأولى ، ١٣٠٣هـ .

د ـ المراجع العربية المطبوعة :

إبراهيم بسيونى :

(١) نشأة التصوف الإسلامى ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٩م .

إبراهيم حمادة :

(٢) خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، دراسة وتحقيق وزارة الثقافة ، مطبعة مصر ١٩٦٣م .

إبراهيم أبو زيد :

(٣) تمثيليات خيال الظل ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٨٣م .

إبراهيم جمعة :

(٤) القومية المصرية الإسلامية) مرحلة التكوين) ، مطبعة كوستاتوماس ، القاهرة ١٩٤٤م .

(٥) قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر (اقرأ ٥٣) .

(٦) دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٩م .

إبراهيم حسن سعيد :

(٧) البحرية فى عصر سلاطين المماليك ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٣م .

إبراهيم الدسوقى شتا :

(٨) دور المتصوفة الإيرانيين فى ميدان التصوف الإسلامى (من كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران) ، القاهرة ١٩٧٥م.

إبراهيم على طرخان :

(٩) النظم الاقتصادية فى الشرق الأوسط فى العصور الوسطى ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨م .

أحمد تيمور باشا :
(١٠) التصوير عند العرب ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٢م .
(١١) المهندسون / العصر الإسلامى ،دار النهضة القاهرة ، ١٩٧٩م .

أحمد حمدى (عالم آثارى) وآخرين :
(١٢) كتاب معرض الفن الإسلامى لسنة ١٩٦٩ ، وزارة الثقافة ، مصر ١٩٦٩م .

أحمد رمضان أحمد :
(١٣) المجتمع الإسلامى فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية . الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة ١٩٧٧م.
(١٤) حضارة الدولة العباسية ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، القاهرة ١٩٧٨م .
(١٥) الخلافة فى الحضارة الإسلامية ، دار البيان العربى بجدة (الطبعة الأولى) ١٩٨٣م .
(١٦) العمائر الدينية فى بلاد الشام (مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، العدد الذهبى ، جـ٢) ١٩٧٨م .

أحمد السعيد سليمان
(١٧) تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسر الحاكمة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٢م .

أحمد صادق :
(١٨) تاريخ مصر الاجتماعى والثقافى ، دار بن خلدون ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م .

أحمد صادق الجمال
(١٩) الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٦م .

أحمد عبد الرازق :
(٢٠) المرأة فى العصر المملوكى ، مكتبة الشريف وسعيد رأفت ، القاهرة ١٩٧٥م.
(٢١) الرنوك على عصر سلاطين المماليك (المجلة التاريخية م٢١ بسنة ١٩٧٤م) .
(٢٢) الرنوك والشارات على التحف الإسلامية (مجلة المتحف العربى العدد الرابع لسنة ١٩٨٦م ، الكويت) .
(٢٣) وسائل التسلية عند المسلمين (مجلة الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى) الهيئة المصرية العامة للكتاب (٣مجلدات) القاهرة ١٩٨٥م .

أحمد فكرى :
(٢٤) مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمى) ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م .
(٢٥) مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الأيوبى) دار المعارف بمصر ١٩٦٩م .
(٢٦) خصائص عمارة القاهرة فى العصر الأيوبى (أبحاث ندوة القاهرة الدولية لسنة ١٩٦٩م) ، (٣ أجزاء) ، دار الكتب ١٩٧٠م .

أحمد محمد عيسى :
(٢٧) تاريخ البيمارستانات فى الإسلام ، المطبعة الهاشمية ، بدمشق ١٩٣٩م .

أحمد مختار العبادى :
(٢٨) قيام دولة المماليك الأولى فى مصر والشام (مؤسسة شباب الجامعة بالأسكندرية ١٩٨٢م) .

آدى شير :
(٢٩) معجم الألفاظ الفارسية المعربة ـ مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٠م .

اعتماد القصيرى :
(فن التجليد عند المسلمين ، وزارة الثقافة ببغداد ١٩٧٦م .

آمال العمرى :

(٣١) دراسة لزخارف على لوح من الرخام عثر عليه فى مدرسة صرغتمش (مجلة كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، العدد الأول ١٩٧٥م) .

(٣٢) إعادة استعمال الرخام « مجلة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، المجلد ٢ لسنة ١٩٧٨م » .

(٣٣) أضواء على المنشآت التجارية فى مصر المملوكية (مجلة كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، العدد الخاص ، جـ٣ لسنة ١٩٧٨م) .

(٣٤) دراسة جديدة على ضريح المنصور قلاوون بالنحاسين . دورية (دراسات آثارية إسلامية ، هيئة الآثار المصرية ، المجلد الثالث ، القاهرة ١٩٨٨م) .

(٣٥) مدرسة قطلوبغا الذهبى ٧٤٨هـ/ ١٣٤٨م . دورية (دراسات آثارية إسلامية، المجلد الثالث ، القاهرة ١٩٨٨م) .

انطون خليل :

(٣٦) الدول المملوكية ، بيروت ١٩٨٢م .

أنور زقلمة :

(٣٧) المماليك فى مصر ، مطبعة المجلة الجديدة ، القاهرة ١٩٣١م .

توفيق أحمد عبد الجواد :

(٣٨) تاريخ العمارة والفنون فى العصور الأولى (٣ أجزاء) الطبعة الثالثة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٣م .

توفيق سلطان اليوزبكى :

(٣٩) مؤسسة الوزارة فى الدولة العباسية (١٣٢ـ٦٥٦هـ/٧٤٩ـ١٢٥٨م). وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨٩م .

ثروت عكاشة :

(٤٠) فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م .

جرجى زيدان :
(٤١) تاريخ التمدن الإسلامى ، مراجعة وتعليق : حسين مؤنس ، (٥ أجزاء) ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٤٧م .

جمال الدين الشيال :
(٤٢) إعلام الاسكندرية فى العصر الإسلامى ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٥م .
(٤٣) دراسات فى التاريخ الإسلامى ، الأسكندرية ١٩٦٤م .
(٤٤) تاريخ مصر الإسلامية ، الجزء الثانى ، العصران الأيوبى والمملوكى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧م .

جمال محرز :
(٤٥) التصوير الإسلامى ومدارسه « المكتبة القافية ، العدد ٦١ ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، مايو ١٩٦٢م » .

جورج مقدسى ، صالح أحمد العلى :
(٤٦) خطط بغداد فى القرن الخامس الهجرى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٨٤م .

حافظ أحمد حمدى :
(٤٧) الشرق الإسلامى قبيل الغزو المغولى ، دار الفكر العربى بالقاهرة،١٩٥٠م.

حامد زيان غانم :
(٤٨) العلماء بين الحرب والسياسة فى العصر الأيوبى ، (أسرة شيخ الشيوخ) ، مطبعة دار نشر الثقافة ـ القاهرة ١٩٧٨م .
(٤٩) الاسكندرية ، منارة للعلم فى البحر المتوسط (مصر وعالم البحر المتوسط) ، دار الفكر للدراسات والنشروالتوزيع ، القاهرة ١٩٨٦م .

حربى أمين سليمان :
(٥٠) المؤرخ الإيرانى الكبير غياث الدين خواندمير كما يبدو فى كتابه دستور الوزراء تقديم الدكتور : فؤاد عبد المعطى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠م .

حسن إبراهيم حسن :

(٥١) تاريخ الإسلام السياسى والدينى (٤ أجزاء) مطبعة مصر ١٩٦٧م .

(٥٢) الفاطميون فى مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص ، المطبعة الأميرية ـ القاهرة ١٩٧٢م .

(٥٣) النظم الإسلامية ـ الطبعة الرابعة ، القاهرة ١٩٧٠م .

حسن الباشا :

(٥٤) التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهضة العربية سنة ١٩٥٩م.

(٥٥) الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية (٤ أجزاء) ، دار النهضة بالقاهرة ٦٥ ـ ١٩٦٦م .

(٥٦) الألقاب الإسلامية ، دار النهضة العربية ١٩٥٧م .

(٥٧) فن التصوير فى مصر الإسلامية ، دار النهضة ١٩٦٦م .

(٥٨) شمعدان كتبغا ، القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، القاهرة ١٩٧٠م .

(٥٩) مدخل إلى الآثار الإسلامية ـ دار النهضة العربية ١٩٨١م .

(٦٠) طبق من الخزف باسم غبن (مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد١٨ ح١ مايو ١٩٥٦م ، طبعة ١٩٥٨م) .

حسن عبد الوهاب (عالم آثارى) :

(٦١) تاريخ المساجد الأثارية (جزءان) القاهرة ١٩٤٦م .

(٦٢) مميزات العمارة الإسلامية فى القاهرة (مؤتمر الآثار فى البلاد العربية المنعقد فى دمشق ١٩٤٧م ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ١٩٤٨م .

(٦٣) الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية ، دراسات فى الآثار الإسلامية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة ١٩٧٦م).

حسن قاسم :

(٦٤) المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية (٦ أجزاء ، مطبعة الصيرفى فى القاهرة ٤٢ : ١٩٤٥م) .

حسنى محمد حسن نويصير :

(٦٥) مدرسة جركسية على نمط المساجد الجامعة ، مكتبة نهضة الشرق جامعة القاهرة ١٩٨٥م .

(٦٦) عوامل مؤثرة فى تخطيط المدرسة المملوكية ، (من أبحاث ندوة لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة والجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المنعقدة فى ما بين ٢٢ ـ ٢٥ ابريل ١٩٩١ ، تحت الطبع) .

(٦٧) محراب جامع الميدان بمدينة قاشان (فصلة من مجلة افريقية VII-VII المعهد القومى للآثار والفنون) .

(٦٨) مضامين شريفة بنصوص تأسيس المدرسة الأشرفية برسباى بالقاهرة ، دراسة معمارية حضارية ، «المؤرخ المصرى ، دورية ، يصدرها قسم التاريخ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، م٥ لسنة ١٩٩٠ » .

حسنين ربيع :

(٦٩) النظم المالية فى مصر ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٤م .

حسين أمين :

(٧٠) المدرسة المستنصرية ، مطبعة شفيق ببغداد سنة ١٩٦٠م .

(٧١) نظام الحكم فى العصرالسلجوقى (مجلة سومر ، م٢٠ لسنة ١٩٦٤م) العراق .

(٧٢) تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق ، (مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، جـ١ لسنة ١٩٧٨م) .

حسين عبد الرحيم عليوه :

(٧٣) المعادن . (٧٤) الخط . (٧٥) محمد بن سنقر .

أبحاث فى كتاب : (القاهرة تاريخها فنونها آثارها ـ الأهرام سنة١٩٧٠م.

(٧٦) دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك . (مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، مايو ١٩٧٩م) .

حسين مجيب المصرى :

(٧٧) أثر الفرس فى حضارة الإسلام (مجلد دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى) المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥م .

حسين مؤنس :
(٧٨) المساجد (عالم المعرفة الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٨١م) ، الطبعة الثانية ١٩٨٨م .
(٧٩) أطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للإعلام العربى ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٧م .

حياة ناصر الحجى :
(٨٠) أحوال العامة فى حكم المماليك (٦٧٨_٧٨٤هـ/ ١٢٧٩_١٣٨٢م) دراسة فى الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية، الكويت ١٩٨٤م.

حورية عبده سلام :
(٨١) النظم الحربية فى مصر زمن الفاطميين ـ دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٨٠م .
(٨٢) خريطة القاهرة للآثار الإسلامية ، مصلحة المساحة ، القاهرة .

الخطاط وليد الأعظمى
(٨٣) مدرسة الإمام أبى حنيفة ، تاريخها وتراجم شيوخها ومدرسيها ، العراق ١٩٨٣م .

داود جلبى :
(٨٤) الملك بدر الدين لؤلؤ والآثار القديمة فى الموصب (مجلة سومر ، العدد الثانى لسنة ١٩٤٦م) .

(٨٥) دائرة المعارف الإسلامية (١٥ جزء) نقلها إلى العربية الدكتور : عبد الحميد يونس وآخرين ، طبعة دار الشعب .

داود سلمان العزاوى :
(٨٦) تاريخ العلاقات العراقية المصرية من فجر التاريخ وحتى الحرب العالمية الأولى (٣٠٠٠ ق . م : ١٩١٤م) . مطبعة الجامعة ببغداد ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .

رأفت غنيمى الشيخ : الزوايا السنوسية
(٨٨) (مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة، العدد الذهبى جـ١ لسنة ١٩٧٨) .

رأفت النبراوى وآخرين :
(٨٩) كتالوج النقود والصنج المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، دار الكتب ١٩٨٢م.

ربيع حامد خليفة :
(٩٠) فنون القاهرة فى العهد العثمانى : مكتبة النهضة القاهرة ، ١٩٨٥م .

رزق الله منقريوس الصدفى :
(٩١) تاريخ دول الإسلام ، مطبعة الهلال بالفجالة ١٩٠٧م .

زبيدة عطا :
(٩٢) بلاد الترك فى العصور الوسطى ، بيزنطة وسلاجقة الروم والعثمانيون ، دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٦م .

زكى صالح :
(٩٣) الخط العربى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٣م .

زكى محمد حسن :
(٩٤) الصين وفنون الإسلام ، القاهرة ، مطبعة المستقبل ١٩٤١م .
(٩٥) فى الفنون الإسلامية ، دار الآثار العربية ، بالقاهرة ١٩٣٨م .
(٩٦) الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٦م .
(٩٧) فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨م .
(٩٨) أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦م .

سحر السيد عبد العزيز سالم :
(٩٩) العراقيون فى مصر فى القرن السابع الهجرى ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر ، الاسكندرية ١٩٩١م .

سرهنك (إسماعيل) :
(١٠٠) حقائق الأخبار عن دول البحار (جزءان) الطبعة الأولى ١٣٤١ ، ١٩٢٣م .

سعاد ماهر محمد :

(١٠١) مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف ، دار المعارف ١٩٦٩م .

(١٠٢) تطور العمائر الدينية بتطور وظائفها ، (المجلة التاريخية م٨ لسنة ١٩٧١م) .

(١٠٣) مساجد مصر وأولياؤها الصالحون (٥ أجزاء) ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ٧١ : ١٩٨٤م .

(١٠٤) الخزف التركى : الجهاز المركزى للكتب الجامعية بالقاهرة ١٩٧٧م .

(١٠٥) النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية بالقاهرة ١٩٧٧م.

(١٠٦) الفنون الزخرفية (مجلد) دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ (٤ مجلدات) ، المجلد الأول .

(١٠٧) العمارة الإسلامية على مر العصور (جزءان) . دار البيان العربى بجدة ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م .

(١٠٨) أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، لسنة ١٩٧٨م .

(١٠٩) مخلفات الرسول فى المسجد الحسينى : دار النشر لجامعة القاهرة ١٩٨٩م .

سامى أحمد عبد الحليم :

(١١٠) الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٤٨م .

(١١١) الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (مستخرج من دورية كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد التاسع سنة ١٩٨٩م) .

سعيد الديوه جى :

(١١٢) صناعة الموصل وتجارتها (مجلة سومر المجلد السابع ، سنة ١٩٥١م) .

(١١٣) الموصل فى العهد الاتابكى ، بغداد ١٩٥٨م .

(١١٤) تاريخ الموصل (المجلد العلمى العراقى ، الجزء الأول ١٩٨٢م) .

سعيد عبد الفتاح عاشور :

(١١٥) نساء القاهرة فى عصر سلاطين المماليك (من أبحاث ندوة القاهرة الدولية لسنة ١٩٦٩م) (٣ أجزاء) ، دار الكتب المصرية ١٩٧١م .

(١١٦) صورة من مجتمع القاهرة فى العصور الوسطى (المجلة التاريخية م١٨ لسنة ١٩٧١م) .

(١١٧) العصر المماليكى فى مصر والشام دار النهضة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٦م .

(١١٨) مصر معبرا للثقافة فى حوض البحر المتوسط فى القرن الرابع الهجرى ، العاشر الميلادى (أبحاث كتاب مصر وعالم البحر الأبيض المتوسط) . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٨٦م .

و « عبد الرحمن الرافعى » :

(١١٩) مصر فى العصور الوسطى ، دار النهضة ١٩٦٨م .

(١٢٠) المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، الطبعة الأولى سنة ١٩٦٢م، دار النعضة العربية .

السيد الباز العرينى :

(١٢١) الفارس المملوكى ـ المجلة التاريخية م٥ لسنة ١٩٥٦م .

(١٢٢) الاقطاع الحربى بمصر زمن سلاطين المماليك ـ القاهرة ١٩٥٦م.

(١٢٣) مصر فى عصر الأيوبيين ـ القاهرة ١٩٦٠م .

السيد عبد العزيز سالم :

(١٢٤) تاريخ الاسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى ـ الطبعة الثانية ، دار المعارف ، الأسكندرية ١٩٦٩م .

سهام مصطفى أبو زيد :

(١٢٥) الحسبة فى مصر الإسلامية ، الهيئة المصرية العام للكتاب ١٩٨٦م .

سيديو « من علماء الحملة الفرنسية » :
(١٢٦) خلاصة تاريخ العرب ـ دار الآثار للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ .

صبحى الصالح :
(١٢٧) النظم الإسلامية نشأتها وتطورها ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨٠م .

صلاح حسين العبيدى :
(١٢٨) الملابس العربية الإسلامية فى العصر العباسى من المصادر التاريخية والأثرية ، بغداد ١٩٨٠م .

صلاح الدين البحيرى :
(١٢٩) ديوان الجيش فى الدولة الأيوبية ، مجلة الجمعية التاريخية ، الموسم الثقافى ٧٦ ـ ١٩٧٧م .

الطبلاوى محمود سعد :
(١٣٠) التصوف فى تراث ابن تيمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.

طه ندا :
(١٣١) فصول من تاريخ الحضارة ، دار الجامعات المصرية بالأسكندرية ، (بدون تاريخ) .

طوبيا العنبسى :
(١٣٢) تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، القاهرة ١٩٦٥م .

عادل نجم عبو :
(١٣٣) المدرسة فى العمارة الأيوبية فى سوريا ، (الحوليات الآثرية العربية السورية ١٩٧٤م .

(١٣٤) الرباط فى العمارة الأيوبية (مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد الخاص ، الجزء الثانى ١٩٧٨م .

عاصم محمد رزق :

(١٣٥) المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها (مجلة كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، المجلد ٢١ ، العدد الأول لسنة ١٩٨٤م) .

عباس حلمى كامل :

(١٣٦) المدارى الإسلامية ودور العلم وعمارتها الآثرية . (مجلة الشريعة بمكة المكرمة ، السنة الثالثة ، العدد الثالث لسنة ٩٧ ـ ١٣٩٨هـ) .

عبد الحليم محمود :

(١٣٧) أستاذ السائرين ـ (الحارث بن أسد المحاسبى) القاهرة ١٩٧٣م .

عبد الخالق محمود :

(١٣٨) شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٨٤م .

عبد الرؤوف على يوسف (عالم آثارى) :

(١٣٩) خزافون من العصر الفاطمى وأساليبهم الفنية (فصلة من مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، المجلد ٢٠ ، العدد الثانى ، ديسمبر ١٩٥٨م) ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٦٢م .

(١٤٠) تحف فنية من عصر المماليك (مجلة المجلة، عدد ٦٢ مارس ١٩٦٢م).

(١٤١) الخشب والعاج . (١٤٢) الخزف . (١٤٣) غيبى بن التوريزى .

(١٤٤) الزجاج . (١٤٥) ست الملك (١٤٦) النحت (من أبحاث كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، الأهرام ١٩٧٠م) .

عبد الرءوف عون :

(١٤٧) الفن الحربى فى صدر الإسلام ، دار المعارف بمصر ١٩٦١م .

عبد الرحمن الرافعى : راجع سعيد عبد الفتاح عاشور .

عبد الرحمن زكى :

(١٤٨) القاهرة تاريخها آثارها من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤلف ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦م .

(١٤٩) قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار ، الدار القومية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٧١م .

(١٥٠) نشأة القاهرة وامتدادها فى أيام الأيوبيين ، (المجلة التاريخية ، م١٨ ، لسنة ١٩٧١م) .

(١٥١) موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام ، مكتبة الأنجلو المصرية (الطبعة الثامنة) سنة ١٩٨٧م .

عبد الرحمن عبد التواب :

(١٥٢) منشآتنا المائية عبر العصور ، المكتبة الثقافية (٩٦) القاهرة أول نوفمبر ١٩٦٢م .

عبد الرحمن فهمى :

(١٥٣) شجرة الدر . (١٥٤) ارنولد فون هارف . (من أبحاث كتاب : القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، الأهرام ١٩٧٠م) .

عبد السلام عبد العزيز فهمى :

(١٥٥) تاريخ الدولة المغولية فى إيران ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٨١م .

عبد العزيز حميد :

(١٥٦) الزخرفة فى الجص .

(١٥٧) الزخرفة فى الرخام .

(١٥٨) التحف المعدنية . (أبحاث فى مجلد حضارة العراق ، م٩ ، بغداد ١٩٨٥م) .

عبد العزيز الدالى :

(١٥٩) الخطاطة الكتابة العربية ، مكتبة الخانجى بمصر ١٩٨٠م .

عبد العزيز عبد الدايم :

(١٦٠) الرق فى مصر فى العصور الوسطى ، مكتبة نهضة الشرق ١٩٨٣م .

(١٦١) الصراع بين القوى المسيحية ودولة المماليك الجراكسة فى مياه البحر المتوسط . (كتاب مصر وعالم البحر المتوسط) ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٦م .

(١٦٢) بيت المقدس فى العصر الأيوبى ، دار الثقافة العربية بالقاهرة ١٩٨٩م .

(١٦٣) تأثيرات المغول الحضارية على دولة سلاطين المماليك . (بحث منشور فى مجلة المؤرخ المصرى ، يصدرها قسم التاريخ بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، جـ٣ ، ١٩٨٩م).

عبد اللطيف حمزة :

(١٦٤) الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول (الطبعة الأولى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٤٧م ، الطبعة الثامنة ١٩٦٨م .

(١٦٥) الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية حتى مجئ الحملة الفرنسية (مكتبة النهضة المصرية ، سلسلة الألف كتاب رقم ٢٤٢) .

عبد المعطى شعراوى :

(١٦٦) المسرح المصرى المعاصر أصله وبداياته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب ، القاهرة ١٩٨٦م .

عبد المنعم سلطان :

(١٦٧) المجتمع المصرى فى العصر الفاطمى . دراسة تاريخية وثائقية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٥م .

عبد المنعم ماجد :

(١٦٨) الناصر صلاح الدين يوسف الأيوبى ، مكتبة الجامعة العربية ببيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٧م .

(١٦٩) نظم دولة سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر . (جزءان) مكتبة الأنجلو المصرية ـ٦٧ ـ ١٩٦٨م .

(١٧٠) نظم الفاطميين فى مصر (جزءان) . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٨م .
(١٧١) ظهور خلافة الفاطميين وسقوطهم فى مصر . مكتبة الحرية الحديثة ، القاهرة ، الطبعة الثالثة (١٩٨٥م) .

عبد المنعم محمد حسنين :
(١٧٢) سلاجقة إيران والعراق . الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٠م .
(١٧٣) قاموس الفارسية : الناشر دار الكتاب المصرى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

عصام الدين عبد الرءوف :
(١٧٤) الدول الإسلامية المستقلة فى الشرق . دار الفكر العربى (بدون تاريخ) .

عصمت أحمد عوض :
(١٧٥م) المباخر ، مكتبة مدبولى ١٩٩١م .

على إبراهيم أبو زيد :
(١٧٦) تمثيليات خيال الظل . دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م .

على إبراهيم حسن :
(١٧٧) تاريخ المماليك البحرية . مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٧م .
(١٧٨) آراء فى تاريخ دولة المماليك البحرية (بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، م٧ لسنة ١٩٤٤م) .
(١٧٩) مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى إلى الفتح العثمانى ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٧م . راجع : حسن إبراهيم حسن .

على بيومى
(١٨٠) قيام الدول الأيوبية فى مصر . دار الفكر الحديث ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٢م .

علی حسنی الخربوطلی :

(١٨١) غروب الخلافة الإسلامية . مؤسسة المطبوعات الحديثة بالقاهرة (بدون تاريخ) .

علی صافی حسین :

(١٨٢) الأدب الصوفی فی مصر فی القرن السابع الهجری (دار المعارف بمصر ١٩٦٤م).

(١٨٣) الأدب الصوفی فی مصر « ابن الصباغ القوصی » ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.

علی مبارك (باشا) :

(١٨٤) الخطط التوفيقية لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة. صدر منها (١٤ جزء) . عن طبعة بولاق ١٣٠٥ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ٨٠ ـ ١٩٩٨م .

عفاف سيد صبره :

(١٨٥) بهاء الدين قراقوش (الوزير المفترى عليه) . مجلة الدارة ، المملكة العربية السعودية ، عدد أغسطس ١٩٨٧م .

عفيف بهنسی :

(١٨٦م) معانی النجوم فی الرقش العربی . بحث من أعمال الندوة العالمية المنعقدة فی استانبول ، إبريل ١٩٨٣م ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٩م ، ص٦٠ ، ٦٢ .

علاء الدين أحمد العانی :

(١٨٧) المشاهد ذات القباب المخروطية فی العرق . المؤسسة العامة للآثار والتراث ببغداد ١٩٨٢م .

عماد عبد السلام رءوف :

(١٨٨) مدارس بغداد فی العصر العباسی . مطبعة دار البصری ، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٦٦م .

فاروق أحمد مصطفى :

(١٨٩) البناء الاجتماعي للطريقة الشاذلية فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٨٠م .

فاضل الخالدى :

(١٩٠) الحياة السياسية ونظم الحكم فى العراق خلال القرن الخامس الهجرى . دار الأديب ، جامعة بغداد ١٩٦٩م .

فايد حماد عاشور :

(١٩١) العلاقات السياسية بين المماليك والمغول . دار المعارف بالاسكندرية ١٩٧٦م .

فتحية النبراوى :

(١٩٢) تاريخ النظم والحضارة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٨١م .

فرج بصمة جى :

(١٩٣) كنوز المتحف العراقى . مديرية الآثار ببغداد ، ١٩٧٢م .

فريال داود المختار :

(١٩٤) المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة العباسية ببغداد . وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٦م .

فريد شافعى :

(١٩٥) العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة) المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٠م .

(١٩٦) فهرس مصلحة المساحة للآثار الإسلامية ، القاهرة ١٩٥١م .

فؤاد حسنين على :

(١٩٧) الدخيل فى اللغة العربية ـ مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد العاشر لسنة ١٩٤٨ ، الجزء الثانى .

فوزى حمودى القيس :

(١٩٨) مدرسة الخط العراقية من ابن مقله إلى هاشم البغدادى (مجلة المورد ، العدد ١٥ لسنة ١٩٨٦م تصدرها العراق) .

قاسم عبده قاسم :

(١٩٩) دراسات فى تاريخ مصر الاجتماعى عصر سلاطين المماليك . الطبعة الثانية ، دار المعارف ١٩٨٣م .

(٢٠٠) ماهية الحروب الصليبية ، عالم المعرفة، الكويت (١٤٩) مايو ١٩٩٠م.

(٢٠١) كتاب الفقه على المذاهب الأربعة . (١٠ أجزاء) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م .

كمال الدين سامح :

(٢٠٢) العمارة الإسلامية فى مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ١٩٨٣م .

(٢٠٣) العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث . (مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، الكتاب الذهبى جـ١ سنة١٩٧٨م) .

(٢٠٤) تطور القبة فى العمارة الإسلامية (مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مايو ١٩٥٠م) .

(٢٠٥) العمارة فى صدر الإسلام . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، مصر ١٩٦٤م .

ليلى عبد الجواد إسماعيل :

(٢٠٦) نائب السلطنة فى القاهرة فى عصر دولة المماليك البحرية . مجلة المؤرخ المصرى ، العدد الأول ، يناير ١٩٨٨ (يصدرها قسم التاريخ بكلية الآداب ، جامعة القاهرة) .

محسن محمد حسين :

(٢٠٧) الجيش الأيوبى فى عهد صلاح الدين . مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

محمد بن عثمان حربى :
(٢٠٨) إمام الحرمين أبو المعالى الجوينى وأثره فى علم الكلام ، عالم الكتاب ، بيروت ١٩٨٦م .

محمد جمال الدين سرور (الدكتور) :
(٢٠٩) دولة بنى قلاوون فى مصر ـ دار الفكر العربى ١٩٤٧م .
(٢١٠) النفوذ الفاطمى فى بلاد الشام والعراق فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة . دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٧م .
(٢١١) دولة الظاهر بيبرس . دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٠م.
(٢١٢) الدولة الفاطمية فى مصر . دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٦م.
(٢١٣) تاريخ الحضارة الإسلامية فى الشرق. دار الفكر العربى، القاهرة١٩٦٥م.

محمد حلمى محمد أحمد :
(٢١٤) الحياة العلمية فى مصر والشام بين ١١٢٧ـ١٢٥٠ (المجلة التاريخية م٧ لسنة ١٩٥٨م) .

محمد حمدى المناوى :
(٢١٥) الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى . دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .

محمد رجائى ريان :
(٢١٦) الاقطاع العسكرى فى العهدين المملوكى والعثمانى . مجلة الدارة ، المملكة العربية السعودية ، أكتوبر ١٩٨٨م) .

محمد رشدى حسن :
(٢١٧) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤م .

محمد السيد غلاب :
(٢١٨) تطور الجنس البشرى (مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ١٩٧٤م) .

محمد سيف النصر أبو الفتوح :

(٢١٩) نظرة عامة إلى المدارس اليمنية تخطيطاتها وعناصرها المعمارية (مجلة الأكليل ـ اليمن ـ العدد الأول ، السنة الثالثة ١٩٨٥م) .

محمد عبد العزيز مرزوق :

(٢٢٠) الناصر محمد بن قلاوون ، سلسلة إعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (رقم ٢٨) .

(٢٢١) التأثيرات المتبادلة فى الفنون بين مصر وإيران (من كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران ، القاهرة ، ١٩٧٥م) .

محمد فؤاد عبد الباقى :

(٢٢٢) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ـ دار الشعب ١٩٤٥م .

محمد كامل الفقى :

(٢٢٣) الأدب فى العصر المملوكى . (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م) .

محمد كرد على :

(٢٢٤) خطط الشام (٦ أجزاء) المطبعة الحديثة بدمشق ١٩٤٣م .

محمد محمود إدريس :

(٢٢٥) رسوم السلاجقة ونظمهم الاجتماعية . دار الثقافة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٨٣م .

(٢٢٦) تاريخ العراق والمشرق الإسلامى خلال العصر السلجوقى الأول . مكتبة النهضة بالقاهرة ١٩٨٥م .

محمد مصطفى :

(٢٢٧) الخزف الإسلامى ، القاهرة (بدون تاريخ) .

(٢٢٨) وآخرين : مجلد تاريخ الحضارة المصرية ، (المجلد الثانى : العصر اليونانى والرومانى والعصر الإسلامى) المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، مكتبة مصر (بدون تاريخ) .

محمد مصطفى نجيب :
(٢٢٩) العمارة في عصر المماليك (من أبحاث كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ، الأهرام ١٩٧٠م) .
(٢٣٠) نظرة جديدة على النظام المعمارى للمدارس المتعامدة خلال العصر الجركسى (مجلة كلية الآثار ـ جامعة القاهرة ، العدد الخامس ١٩٧٨م) .
(٢٣١) الدولة الأيوبية (مجلة الحضارة بمناسبة القرن الخامس الهجرى) (المجلد الأول) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م .
(٢٣٢) خوند بركة (من أبحاث كتاب القاهرة) .

محمود إبراهيم حسين :
(٢٣٣) الخزف الإسلامى . مكتبة النهضة بالقاهرة ١٩٨٤م .

محمود أحمد :
(٢٣٤) دليل موجز لأشهرالآثار العربية بالقاهرة . (المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٨م) .
(٢٣٥) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط (جزءان) ، دار المعارف بمصر ١٩٨٠م.
(٢٣٦) المعجم الفلسفى ، المطابع الأميرية ، ١٩٨٣م .

مصطفى عبد الرحيم :
(٢٣٧) ظاهرة التكرار فى الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧م .

مصطفى عبد الله شيحة :
(٢٣٨) دراسات فى العمارة والفنون القبطية . (هيئة الآثار المصرية بالقاهرة ١٩٨٨م) .

محمود نديم أحمد فهيم (عميد أ. ح) :
(٢٣٩) الفن الحربى للجيش المصرى (٦٤٨ـ٧٨٣هـ/ ١٢٥٠ـ١٣٨٣م) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م .

(٢٤٠) المعالم الأثرية للبلاد العربية . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الجزء الثالث ، القاهرة ١٩٧٢م .

ناجى زين الدين المصرف :

(٢٤١) بدائع الخط العربى ، بغداد ١٣٩٤م .

ناجى معروف :

(٢٤٢) نشأة المدارس المستقلة فى الإسلام ، بغداد ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م .

(٢٤٣) المدارس الشرابية . مطابع دار الشعب بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧٧م .

نابع توفيق العبود :

(٢٤٤) جهود الخلافة للتحرر من النفوذ السلجوقى خلال القرن السادس الهجرى (العراق ـ مجلة المورد ، المجلد ١٩ ، العدد الأول لسنة ١٩٩٠م) .

ناهض عبد الرازق دفتر :

(٢٤٥) تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى . (العراق ـ مجلة المورد ، العدد ١٥ لسنة ١٩٨٦م) .

نجاة يونس الحاج محمد :

(٢٤٦) المحاريب العراقية ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٦م .

نظير حسان سعداوى :

(٢٤٧) جيش مصر أيام صلاح الدين . مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦م ، الطبعة الثانية ١٩٥٩م .

(٢٤٨) نظام البريد فى الدولة الإسلامية ، دار مصر للطباعة ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٥م .

نعيم زكى فهمى :

(٢٤٩) طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب ، أواخر العصور الوسطى . الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٣م .

أبو الوفا التفتازانى :

(٢٥٠) الطرق الصوفية فى مصر (مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ٢ ، ح ٢ ، ديسمبر ١٩٦٣م) .

(٢٥١) مدخل إلى التصوف الإسلامى . دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٧٦م .

(٢٥٢) علم الكلام وبعض مشكلاته . دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٧٦م .

(٢٥٣) ابن عطاء الله السكندرى وتصوفه . مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٩م .

يسرى الجوهرى :

(٢٥٤) الإنسان وسلالاته . منشأة المعارف بالاسكندرية ، الطبعة السادسة ١٩٧٧م .

يوسف زنون :

(٢٥٥) قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة . العراق، مجلة المورد ، المجلد ١٥ ، العدد ٤ لسنة ١٩٨٦م ، ١٤٠٧هـ .

هناء عبد الخالق :

(٢٥٦) الزجاج الإسلامى . بغداد ١٩٧٦م .

هـ ـ الرسائل الجامعية غير المطبوعة :

أحمد عبد الرازق :

(١) الفخار المصرى المطلى (مخطوط رسالة ماجستير) كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ١٩٧٠م .

أحمد قاسم الحاج عبد الله :

(٢) الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والالخانى ، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م .

آمال العمرى :

(٣) المنشآت التجارية فى العصر المملوكى . مخطوط بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٤م .

(٤) الشماعد المصرية فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى نهاية العصر المملوكى . مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٦٥م .

جمال عبد الرحيم :

(٥) الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية الباقية فى العصر المملوكى البحرى ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٦م .

حسنى محمد حسن نويصر :

(٦) سبل السلطان قايتباى بمدينة القاهرة (مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة ١٩٧٠م) .

(٧) منشآت قايتباى الدينية بمدينة القاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٥م .

حسين مصطفى حسين :

(٨) المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٨١م .

(٩) طوائف الحرفيين ودورهم الاقتصادى والاجتماعى والثقافى . مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧م .

ربيع حامد خليفة :

(١٠) البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير ، بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٠م .

سعيد محمد مصيلحى :

(١١) أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى ، مخطوط رسالة دكتوراه ، بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٣م .

شاهندة فهمى كريم :

(١٢) جوامع ومساجد أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، مخطوط رسالة دكتوراه ، بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م .

صلاح حسين العبيدى :

(١٣) التحف المعدنية فى العصر السلجوقى ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية ١٩٦٥م .

عباس حلمى كامل :

(١٤) تطور المسكن المصرى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، رقم ٦٦٧ .

عبد الحسين عبد الأمير محمد الشمرى :

(١٥) التحف المعدنية المغولية ـ مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م .

عبد الغنى محمود عبد العاطى :

(١٦) التعليم فى مصر زمن الأيوبيين والمماليك ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، قسم التاريخ ١٩٧٥م .

عبد الواحد رمضان :

(١٧) مسكوكات بنى آرتق المصورة ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية ١٩٧٢م .

عصام عرفة :

(١٨) تطور أساليب التكوين فى الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٧م .

على حسن زغلول :

(١٩) مدرسة السلطان حسن ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٧م .

على محمود سليمان المليجى :

(٢٠) عمائر الناصر محمد الدينية فى مصر ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٥م .

مايسة محمود داود :

(٢١) المشكاوات الزجاجية ، مخطوطة رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م .

(٢٢) النوافذ وأساليب تغطيتها فى عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٥م .

محمد باقر الحسينى :

(٢٣) نقود السلاجقة ، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٨م .

محمد سيف النصر أبو الفتوح :

(٢٤) مداخل العمائر المملوكية ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م .

محمد مؤنس أحمد عوض :

(٢٥) التنظيمات الدينية الإسلامية والمسيحية فى بلاد الشام فى عصر الحروب الصليبية فى القرنين السادس ـ السابع الهجرى (١٢ـ١٣م) ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤م .

مرفت محمود عيسى :

(٢٦) مدرسة أم السلطان شعبان ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧م .

(٢٧) الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٨م .

منى محمد بدر :

(٢٨) أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة ، مخطوط رسالة ماجستير ، بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٠م .

مواهب عبد الفتاح إبراهيم صبرى :

(٢٩) الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى دولة السلاجقة فى عصر ملكشاه ٤٦٥ـ٤٨٥هـ ، مخطوط رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة القاهرة، ١٩٨٢م .

و ـ المراجع الأجنبية المترجمة :

أحمد يوسف خفاجي :

(١) أصول الزخرفة المصرية القديمة (بدون تاريخ) .

آدم متيز :

(٢) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى . نقله إلى العربية محمد عبد الهادى أبو ريده (جزءان) ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٧م .

أدولف جروهمان :

(٣) النسخ والثلث ، ترجمة : غانم محمود ، بحث فى مجلة « المورد » ، المجلد ١٥ ، العدد الرابع سنة ١٩٨٦م .

ارنست كونل :

(٤) الفن الإسلامى ، ترجمة : أحمد موسى ، دار الصياد : لبنان ١٩٦٦م .

الفريد لوكاس :

(٥) المواد والصناعات عند قدماء المصريين . ترجمة : زكى اسكندر ، محمد زكريا غنيم ، القاهرة ١٩٤٥م .

أوقطاى اصلانابا :

(٦) فنون الترك وعمائرهم . ترجمة : أحمد محمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧م .

بول كازانوفا :

(٧) تاريخ ووصف قلعة القاهرة ترجمة وتقديم : أحمد دراج ، مراجعة : جمال محرز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .

جومار :

(٨) وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ، ترجمة : أيمن فؤاد سيد ، مطبعة الخانجى بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .

تامارا تالبوت رايس :

(٩) السلاجقة تاريخهم وحضارتهم ، ترجمة : لطفى الخورى ، وإبراهيم الداقوقى ، مطبعة الإرشاد ببغداد ١٩٦٨م .

دوجلاس باريت :

(١٠) الفن الإسلامى فى بلاد فارس . ترجمة : أحمد محمد عيسى (مستخرج من كتاب تراث فارس) ، القاهرة ١٩٥٩م .

دى بور :

(١١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ، ترجمة : محمد عبد الهادى أبو زهرة ، الطبعة الرابعة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥٧م .

ديماند (م. س) :

(١٢) الفنون الإسلامية . ترجمة : أحمد محمد عيسى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨م .

زامباور :

(١٣) معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى . أخرجه : زكى محمد حسن ، حسن أحمد محمود . (جزءان) ، مطبعة جامعة فؤاد الأول ، القاهرة ٥١ ـ ١٩٥٢م .

سيريل الدريد :

(١٤) مجوهرات الفراعنة ، ترجمة مختار السويفى ـ الدار الشرقية ١٩٩٠م.

شاخت وبوزورث :

(١٥) ترجمة : حسين مؤنس ، إحسان صدقى العمد . (٣ أجزاء) ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م ، الطبعة الثانية ١٩٨٨م.

فازيليف :

(١٦) العرب والروم . ترجمة : محمد عبد الهادى شعيرة ، دار الفكر العربى ، ١٩٣٤م .

ف . بارتولد :

(١٧) تاريخ الحصارة الإسلامية . ترجمه من التركية إلى العربية ـ حمزة ظاهر ـ مطبعة المعارف بمصر ، ١٩٤٢م .

ف . هايد :
(١٨) تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى فى العصور الوسطى ، ترجمه عن الفرنسية: أحمد محمد رضا ، مراجعة وتقديم : الدكتور عز الدين فودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .

ماير (ل . أ) :
(١٩) الملابس المملوكية . ترجمة : صالح الشيتى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٢م .

مكس هرتس بك :
(٢٠) فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، ترجمة على بك بهجت ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٣٢٧هـ/ ١٩٠٩م .
(٢١) جامع السلطان حسن ، تعريب : على بك بهجت ، طبع بولاق ، القاهرة ١٩٠٢م .

كارل بروكلمان :
(٢٢) تاريخ الشعوب الإسلامية . ترجمة : نبيه أمين فارس ، منير البعلبكى ، دار العلم بيروت ، الطبعة العاشرة ، فبراير ١٩٨٤م .

كريزويل (ك .) :
(٢٣) الآثار الإسلامية الأولى ، نقله إلى العربية : عبد الهادى عبله وعلق عليه: أحمد غسان ، دار قتيبة ـ دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤م .

كى لسترنج :
(٢٤) بلدان الخلافة الشرقية ، ترجمة : بشير فرنسيس وكوركيس عواد ، بيروت ١٩٨٥م .

ولسن (انطونى) :
(٢٥) كنوز الفن الإسلامى . (معرض الفن الإسلامى المنعقد فى جنيف ١٩٨٥م) ، ترجمة : حصة الصباح السالم وآخرين ، مراجعة : أحمد عبد الرازق ، لندن ١٩٨٥م .

يوسف عزت باشا :
(٢٦) تاريخ القوفاز : تعريب عبد الحميد بك . مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة ١٩٣٣م .

ز- المراجع الأجنبية :

- **Abel (M.A) :**

    1) Gaibé et les Grands Faineciers Egyptions D'époque Mamlauke au Muséé Arabe du Cairo, le Cairo, 1930.

- **Abousif (D.B.) :**

    2) The citadel of Cairo : Stage fro Mamluk Ceremonial .
    حوليات اسلامة ، المجلد ٢٤ لسنة ٨٨ ، المعهد العلمى الفرنسى للاثار الشرقية - القاهرة .

- **Akurgal (E.):**

    3) "L'Art En Turquie"
    office du livre, France, 1981

- **Al. Ráziq (A.A) :**

    4) Le Sgrafita de l'Egypte Mamluke Dans la col'oction d'Al. Sbáh,
    حوليات إسلامية ، المجلد ٢٤ لسنة ١٩٨٨ المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .

    5) Artin (p.) : Contributiona l'étude du Blazon en orient, London, 1902.

- **Ayalon (D.) :**

    6) Studies on The Mamlükes of Egypt (!250 - 1517) (studies on the structure of the Mamluk Army. London. 1977.
    The Mamluk Military Society :

    7) Names. Titles and Nisbas of the Mamluks.

    8) Ayyubids, kurds, Turks.

Bahgat (A.), et, Massoul (F.) :

9) La Céramique Musulmane de L'Egypte, le Caire, 1930.

- **Balog (p.) : The Coinage of Mumlúk sultans of .**
  10) Egypt and Syria, New York, 1964.
- **Bahrami (M.):**
  11) Gurgan Faiences. Le Cairo, 1946.
- **Behcet (Ü) :**
  12) Turkish Islamic Architecure. London, 1970.
- **Bakirer : (ÖMÜR) :**
  13) Onüçve ondrdüncü yüzyillarda Anadolu Mihrablare, Ankara - 1976.
- **Berchem (M.V.) :**
  14) Corpus Inscripitionum Arabicorum iére partie, Egypte, Tome XIX, Paris, 1894.
- **Butler (A.S.) :**
  15) Islamic Pottery. London, 1926.
- **Catelli (M.A):**
  16) Seljuk Art (Encyclopedia of world Art, vol XII, Printed in Italy 1946-9).
- **Combe (E.) et, Sauvaget (J.) et, Wiet (G.) :**
  17) Répertoire chronologique D'Epigrophie Arabe, Le Caire.
- **Creswell (K.A.C):**
  18) The origin of the cruciform plan of cairene Madrasas (B.I.F.A.O,) , Tome XXXI, Le Caire 1922.
  19) The works of sultan Bibars Al. Bunduqdari in Egypt (B.I.F, A.O), Tome XXVI, Le Caire, 1926.
  20) The Muslim Architecture of Egypt.

Vol.II, Ayyubids and Early Bahrite Mamlúks.
(A.D. 1171-1326)- Oxford, 1959.

- **Devonshire (R.L.) :**
21) L'Egypte et les Fandateurs Musulmane.

- **Dozy (R.P.A) :**
22) Dictionnaire D'étaillé des Noms des Vétemnts chez les Arabes.

بيروت ١٨٤٥م

- **Erdmann (K.H.) :**
23) Das Anatolische karavansaray Des 13 jahrhunderts. Berlin 1976.

- **Ernst (T.G.):**

(وأخرين)

24) Architecture of Islamic world. London, 1978.

- **Ettinghausen (R.) :**
25) Evidence for the identification of káshan pottery, Ars Islamica, U.S.A, Vol III, P.I.
26) Important pieces of persian pottery in London callections (Ars Islamica, Vol, 11, p.1)

- **Féhérvara (G.) :**
Islamic Pottery, London, 1973.

- **Gabriel (A.) :**
27) Monuments turcs D'anatalie, Paris, 1931- 1934.

- **Grabar : وآخرين**
28)Architecture of the Islamic world, London, 1978.

- **Grousset وآخرين**

29) Arts Musulmans, Paris, 1939.

- **Grube (R.J) : Islamic Art**

30) An Annual Dedicated to the Art and culture of the Muslim world, Part I, New York, 1981.

- **Hassan (Z.M) :**

31) Some Persian Lustre Ceramics in Dr. Ali Pasha Ibrahim's Collection.

مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة .

العدد ٩ لسنة ١٩٤٧م .

- **Hartner (W):**

32) The pseudoplanetory nods of the Moon's arbit in hindu and Islamic Iconagrophies. (Ars Islamica, vol, V.).

- **Hautecoeur, Wiet:**

33) Les Mosquées du Cairo, (II Vols.), Paris, 1929.

- **Herzfeld (E.) :**

34) Abronze pen-Case. (Ars Islamica, vol. III, p.I).

- **Hill (D.) Grabar (Q.):**

35) Islamic Archiecture and its decaration, (800- 1500, A.D.), London, 1967.

- **Hobsen:**

36) Aguide to Islamic Pottery,

- **Izzi (W.) :**

37) An Ayyúbid Basin of al- Sálih Najam al - Din. (studies in Islamic Art and Arch. Honour of creswell, le cairo - 1965).

- **James (D.):**
  38) Islamic Art (An introduction Gzechoslovakia, 1974).
- **Kühnel (E.) :**
  39) Islamis kunst.
  40) Islamisch Stoffe, Berlin 1945 .
- **Lane (A.)**
  41) Early Islamic Pottery.
- **Lechler :**
  42) The tree of life in Indo- European (Ars Islamica, IV, 1937).
- **Marianna (S.S.) :**
  43) L'Art Musulmans (L'Art Islamique Asie), Paris, 1963.
- **Mayer :**
  44) Saracenic Heraldy, Oxford, 1942.
- **Migeon (G.) :**
  45) Manuel D'Art Musulman, (3 Parts),
  Paris, 1907.
  46) Islamische kunst werke, Brlin, 1928.
- **Mohmed (M.) :**
  47) Two Fragments of Egyptian lustre painted.
- **Oman - charles:**
  48) A History of Art of War in the Middle Ages (A.D: 378-1515), New York, 1953 .
- **Parker (R.B) :**
  49) A practical guide to Islamic monumonts in Cairo. (The American University in Cairo Press, 1981).

- **Poliak (A.N.) :**
50) Feudalism in Egypt, Syria, Palestine and the Lebanan, 1250- 1900 . London, 1939.
- **Poole (L.) :**
51) Catalogue of oriental coins in the British Museum "Coinage of Egypte", Vol IV, London, 1879.
- **Pope (A.U.) :**
52) Survey of Persian Art, 6 Vols, New Yorks, London, 1938.
53) Masterpieces of Persian Art, New York, 1945.
- **Priss D'Avennes:**
54) L'Art Arabe dans Les Monuments, du Caire (3 Vols), Paris, 1873.
- **Rabie, (H.M.) :**
55) The Financial system of Egypt, London, 1972.
- **Reinaud, (M.) :**
56) De L'Art Militaire chez les Arabes au Moyen Ages. (Journal Asiatique), 1848.
- **Rice, (D.T.) :**
57) Islamic Art. London, 1984.
- **Rogers (J.M.):**
58) Seljuk Influence on the monuments of Caire, (Kunst des orients, 1970 - 1971 - vol. VII).
- **Saladin (N.) :**
59) Manuel D'Art Musulman, Paris, 1907.
- **Schneider (G.) :**
60) Geometerische. Bouornamente Der Seldschuken in kleinasion. Germany, 1980.



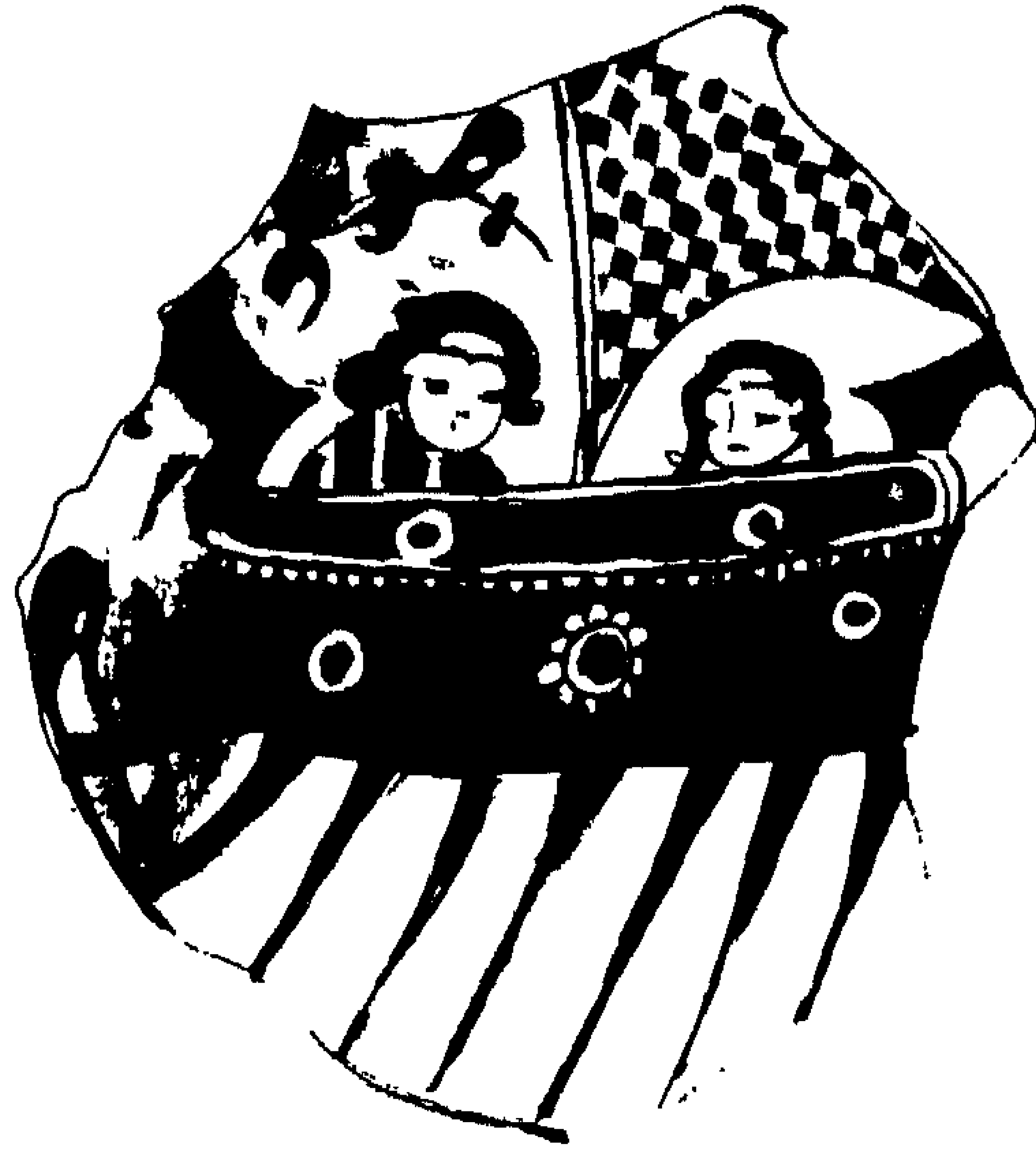
الدولية للطباعة

٥ ش مكة متفرع من ش الكيلاني شلهوب
دار السلام
ت: ٠٤٠٤٥٦٦١٧ـ موبايل: ٠١٢٣٢١٤٠٤٨٢،
٠١٢/٢٣٧١٩١٨



(شكل ١)

رسم توضيحى من (لوحة ١) .



(شكل ٢)

رسم توضيحى عن زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ، يمثل مركب شراعى . محفوظة فى متحف الفن الأسلامى بالقاهرة . (راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٨٠) . من رسم الباحثه



(شكل ٣)

رسم توضيحى لشكل آدمى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ، محفوظة فى متحف الفن الأسالمى القاهرة .

(راجع : Aly (B.), (M.): Op. cit, pl. xxx IV, 4



(شكل ٤أ)

رسم توضيحى لوجه آدمى من قطعة غير كاملة من الخزف الآيوبى محفوظه فى متحف كلية الأثار - جامعة القاهرة (سجل رقم ١٨٧٧) .



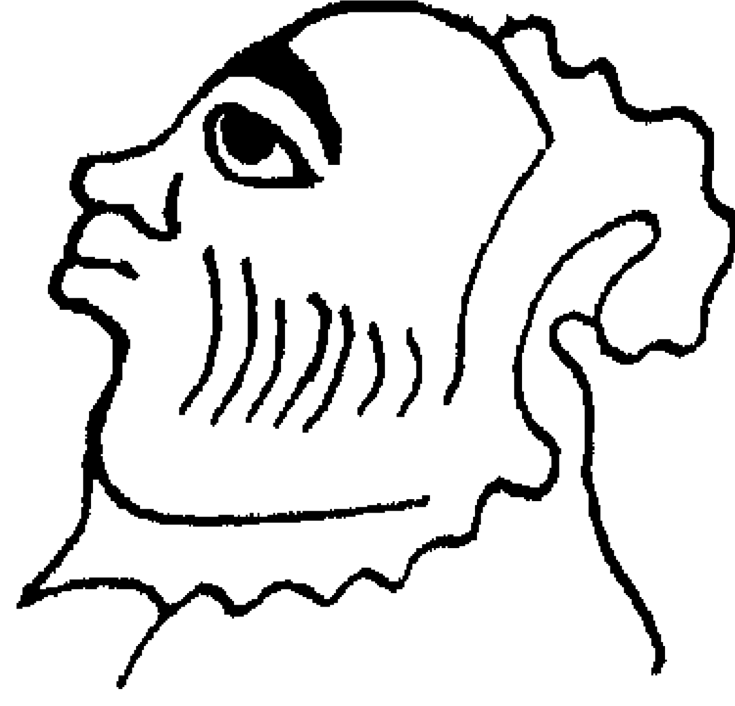
(شكل ٤ب)

رسم توضيحى (لوجه آدمى) من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى ذى الزخارف المرسومة تحت الطلاء ، محفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . راجع (الاطلس ، شكل ١٧٨) .



(شكل ٥أ)

رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى
عليه امضاء سعد محفوظ فى مجموعة كليكيان راجع (زكى حسن : الاطلس ، شكل ١٧)



(شكل ٥ب)

رسم توضيحى لوجه آدمى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الفاطمى ذى البريق
المعدنى محفوظ فى مجموعة اراكيل نوبار بباريس . الاطلس ، شكل ٦٢) .

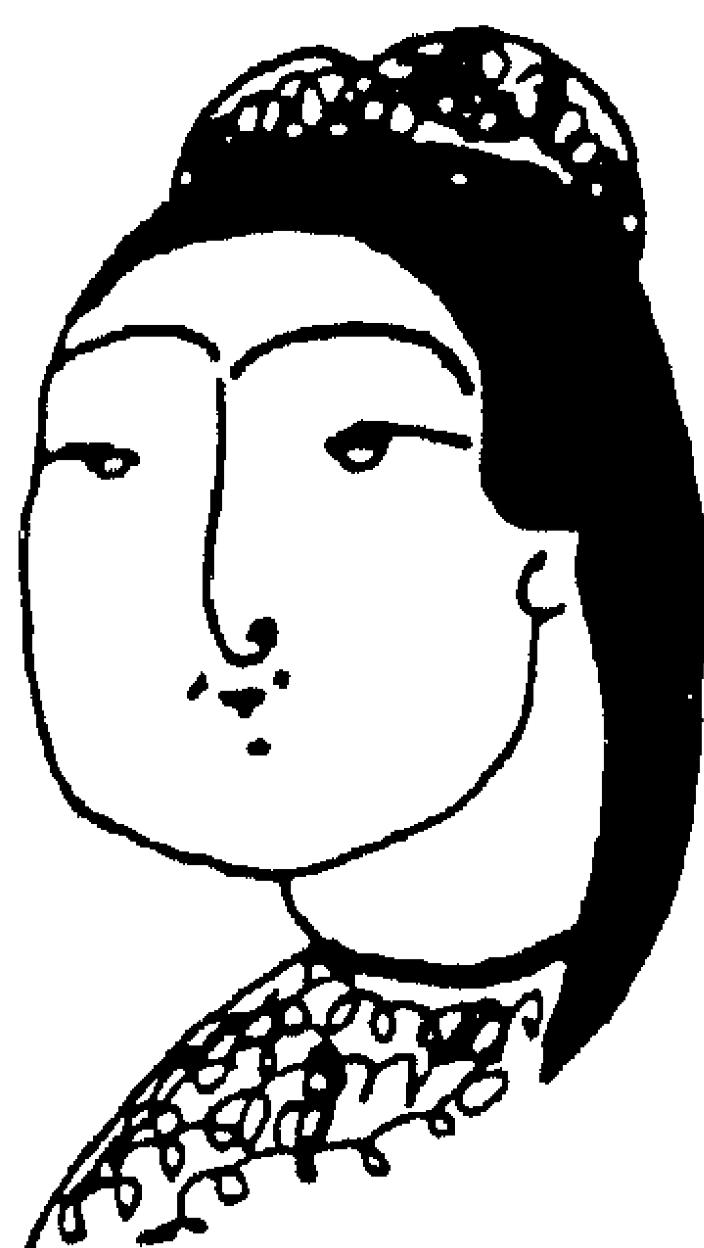


(شكل ٥جـ)

رسم توضيحى لوجه آدمى من زخار من الخزف الفاطمى ذي البريق المعدنى محفوظة فى متحف
الفن الاسلامى بالقاهرة . (راجع : كتاب معرض الفن الاسلامى فى مصر لسنة ١٩٦٩، شكل ٢٤).



(شكل ٦أ)



(شكل ٦ب)



(شكل ٦جـ)



(شكل ٧)

رسم توضيحي لوجه آدمي من الزخارف صحن من الخزف السلجوقي المزوق بطريقة المنيائي محفوظ في أحد المجموعات الفنية بلندن

راجع : Wilson : Islamic Art, p1. 26) (Philip Lahmenn)



(شكل ٨)

رسم توضيحي لشكل آدمي من زخارف صحن من الخزف ذي الزخارف الزرقاء تحت الدهان من بلاد الجزيرة (في العصر السلجوقي) ، محفوظ برلين .

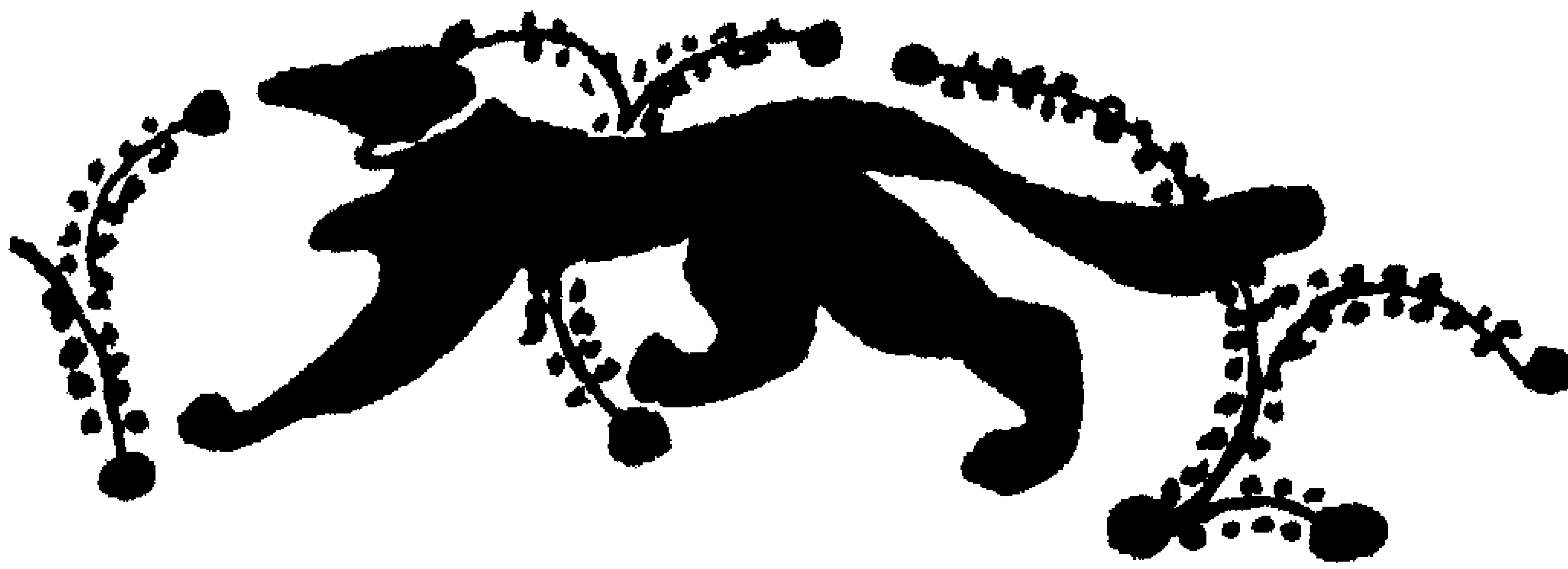
(راجع : زكي حسن : الأطلس ، شكل ٨٩ ص٢٦).



(شكل ٩)

رسم توضيحى لشكل حيوانى من زخارف صحن مرسوم باللون الأسود تحت الطلاء (من العصر السلجوقى) محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن

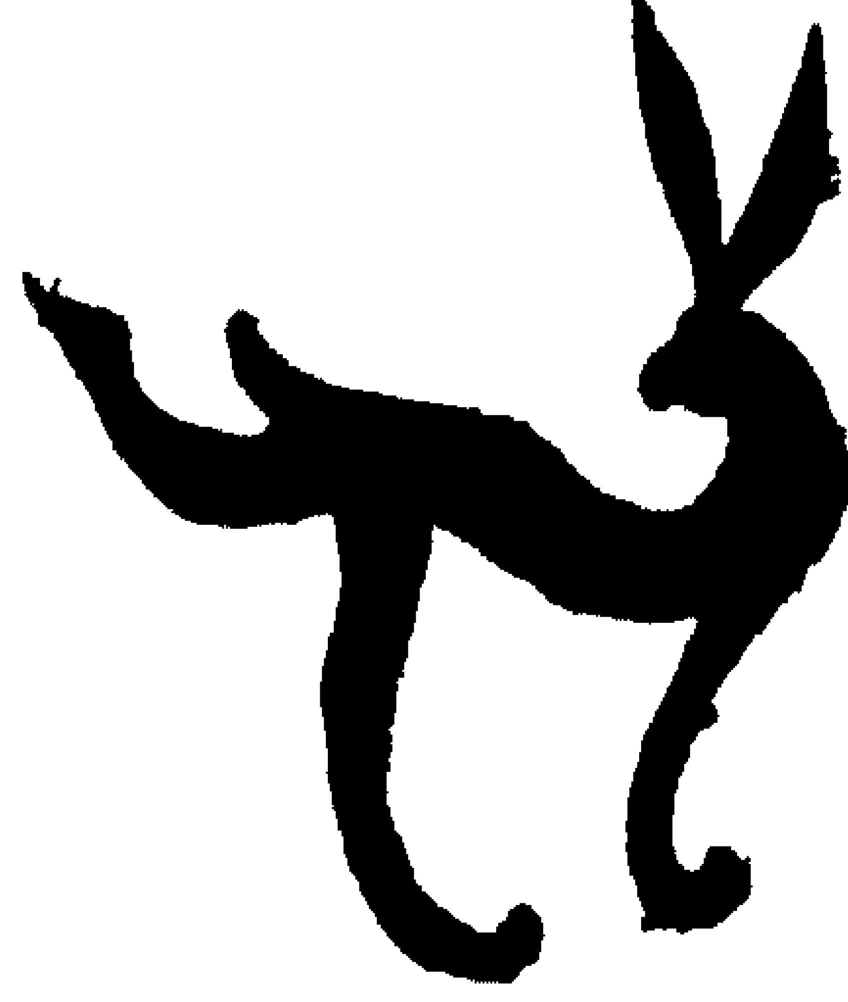
(عن : Lane : Op. cit, P1 48, A)



(شكل ١٠)

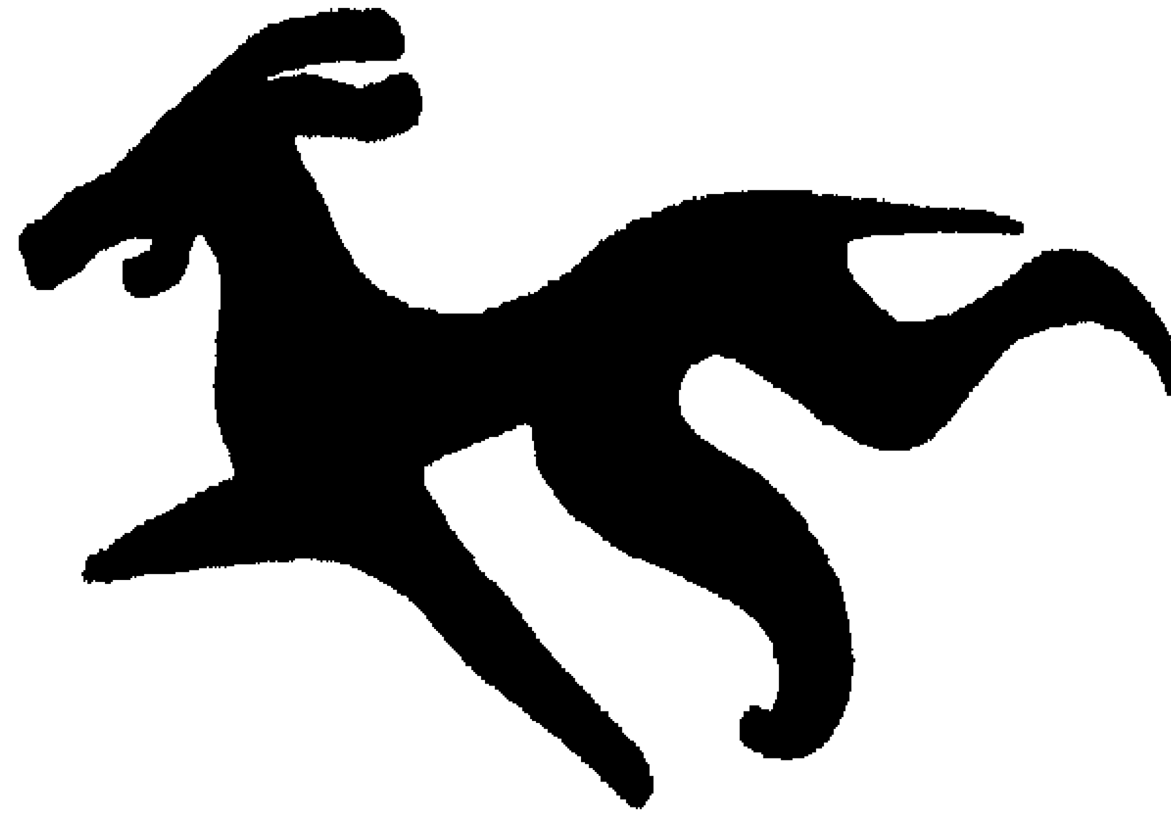
رسم توضيحى لشكل حيونى من زخارف سلطانية من الخزف المبينائى من العصر السلجوقى من ايران محفوظ فى مجموعة اكسنجل جروس .

(Wilson : Op. cit, P1. 29)



(شكل ١١)

رسم توضيحى لشكل حيوانى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة من متحف الفن الأسلامى بالقاهرة .
(راجع : زكى حسن : الأطلس ، شكل ١٨٠) .



(شكل ١٢)

رسم توضيحى لشكل حيوانى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(راجع : Aly B,et (M.) : Op. cit, P1 XXX v. 3)



(شكل ١٣)

رسم توضيحى لشكل حيوانى من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء ، محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

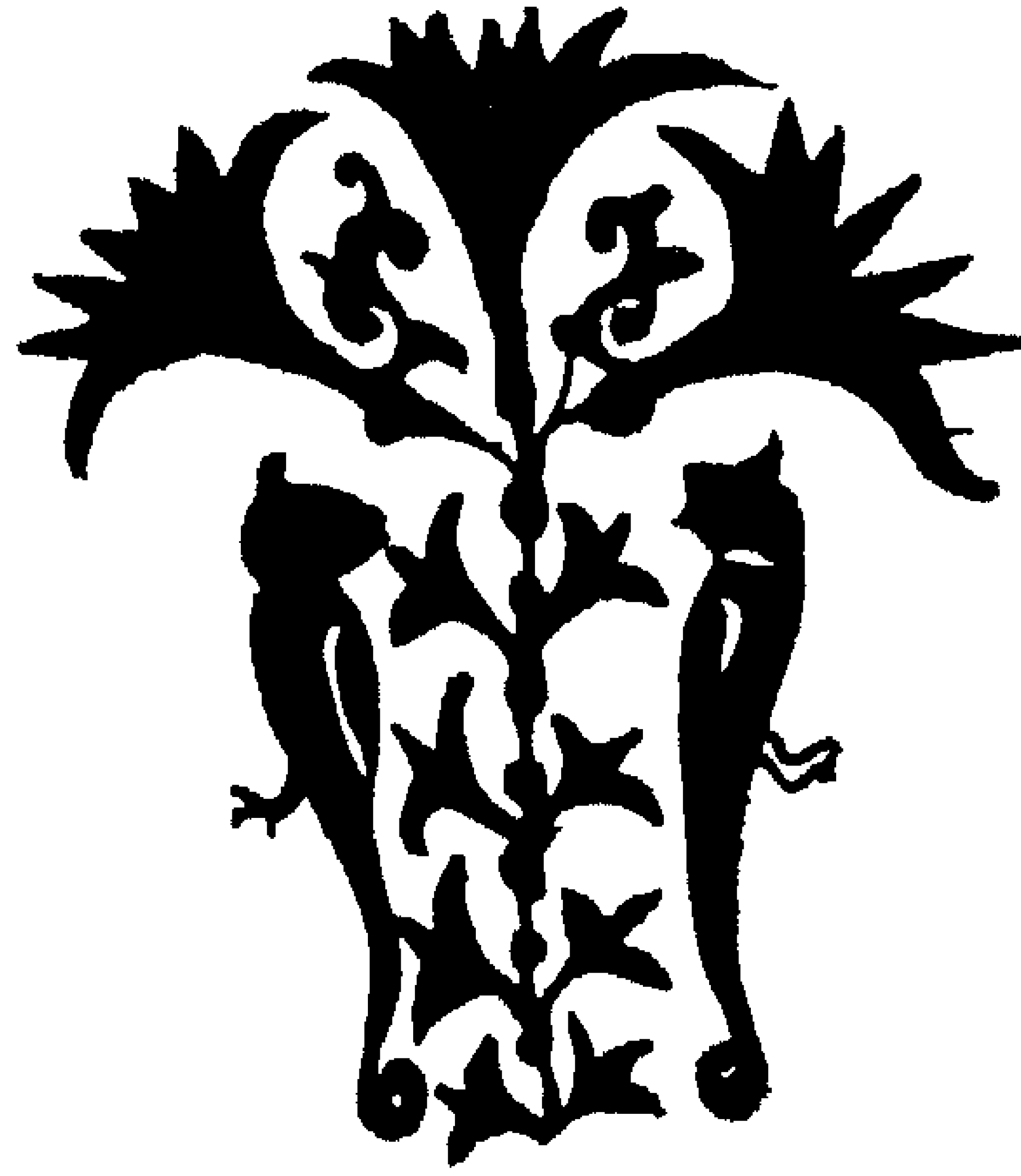
(Aly B.et M. : Idid, P1 XXX v.6 : راجع



(شكل ١٤)

رسم توضيحى لطيور من زخارف صحن من الخزف الأيوبى المرسوم تحت الطلاء باللون الاسود محفوظ فى متحف استوكهلم

(migeanlg.) : Islamische Kunst Werke : راجع)



(شكل ١٥)

رسم توضيحى لطيور من زخارف صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الاسود والازرق والبنى تحت الطلاء من الرقة (ببلاد الرافدين) من العصر السلجوقى .
محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت بلندن .
(راجع : Lane : Ibid, Pl. 76, B)



(شكل ١٦)

رسم توضيحى لطائر من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء . محفوظة من متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(راجع : Aly , (M) : Ibid, Pl XXV,6)



(شكل ١٧)

رسم توضيحى لطائر من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

راجع : Aly , (M.): Idid, Pl XXV.4



(شكل ١٨)

رسم توضيحى لزخارف بلاطة نجمية المرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف قونية (طائرين متقابلين يفصل بينهما شجرة) .

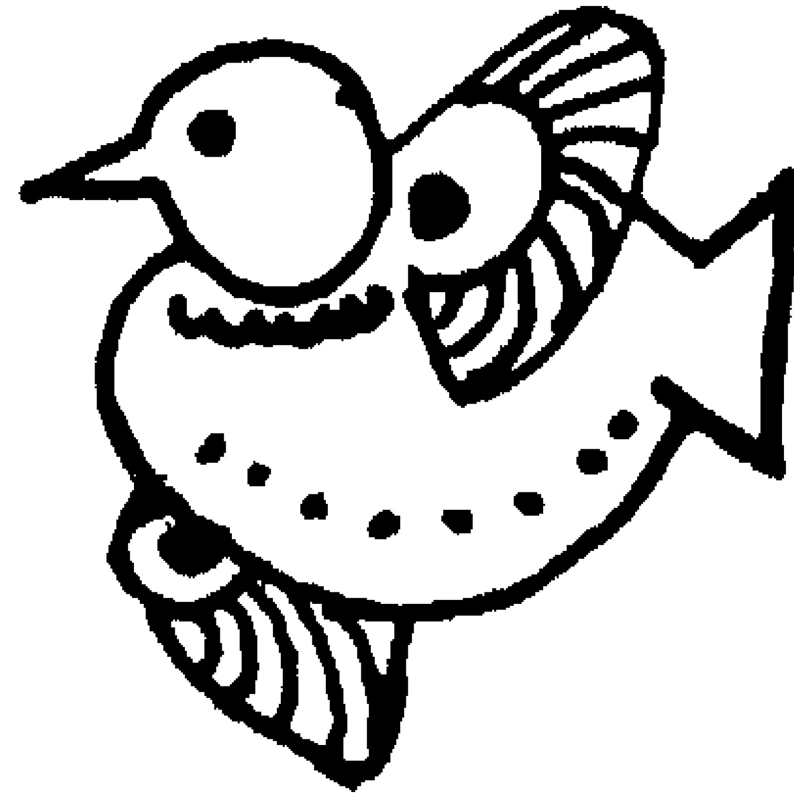
راجع : (nazan Tapan : The Anatolian Civilisation , Part III, d 16, P-29)



(شكل ١٩)

رسم توضيحى لطائر على خلفية نباتية من زخارف صحن من الخزف المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء ، محفوظ فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن (من العصر السلجوقي) .

(راجع: lane : Op. cit, pl 41,B)



(شكل ٢٠)

رسم توضحى لطائر من زخارف صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر السلجوقى من قاشان مؤرخ سنة ٦٦٠ هـ/١٢٠٣م ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى القاهرة .

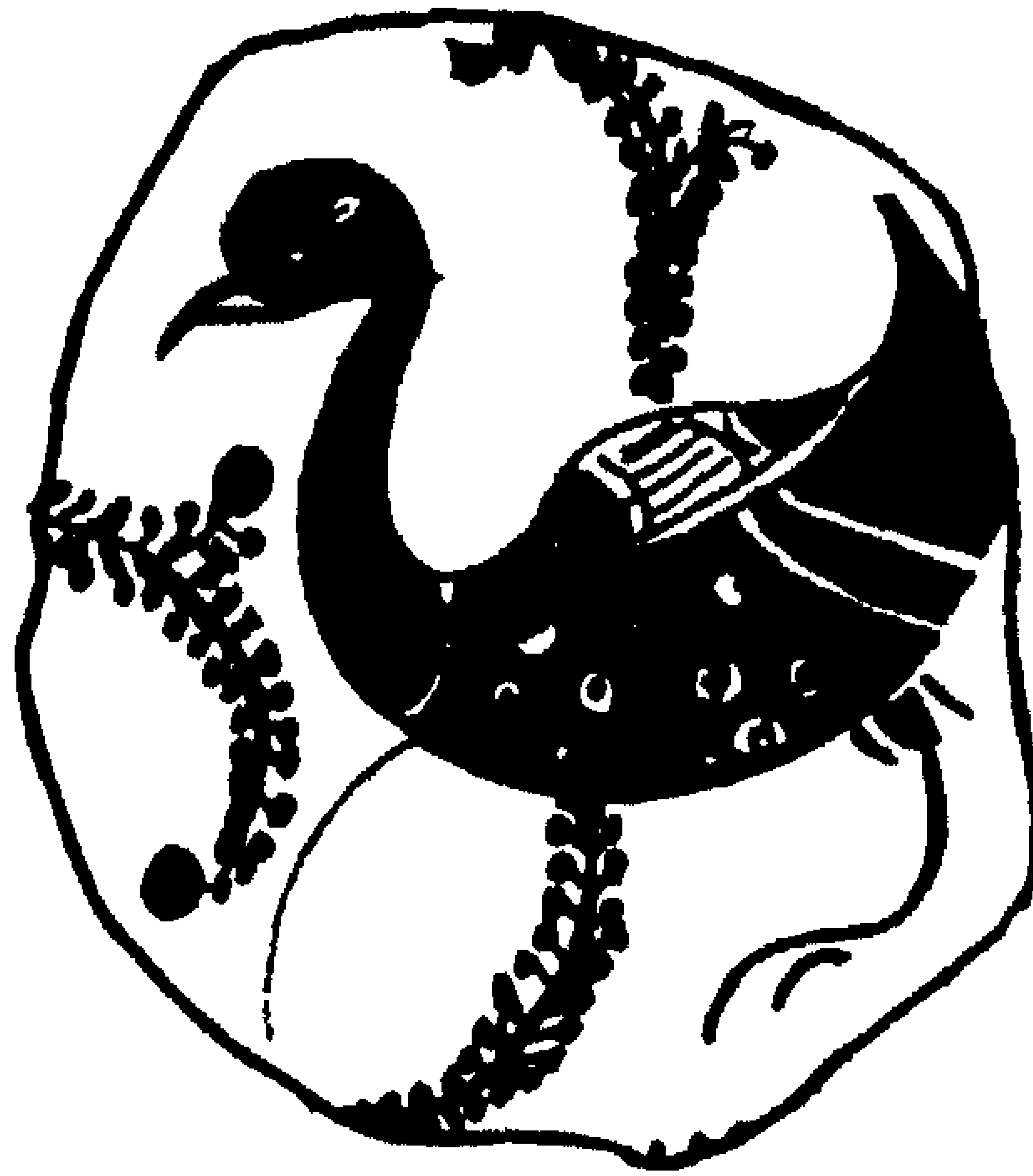
(راجع: Ettin ghausen: Kashan Pattery, Pl 2,b)



(شكل ٢١)

رسم توضيحى لطائر وثمار الرمان من زخارف قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

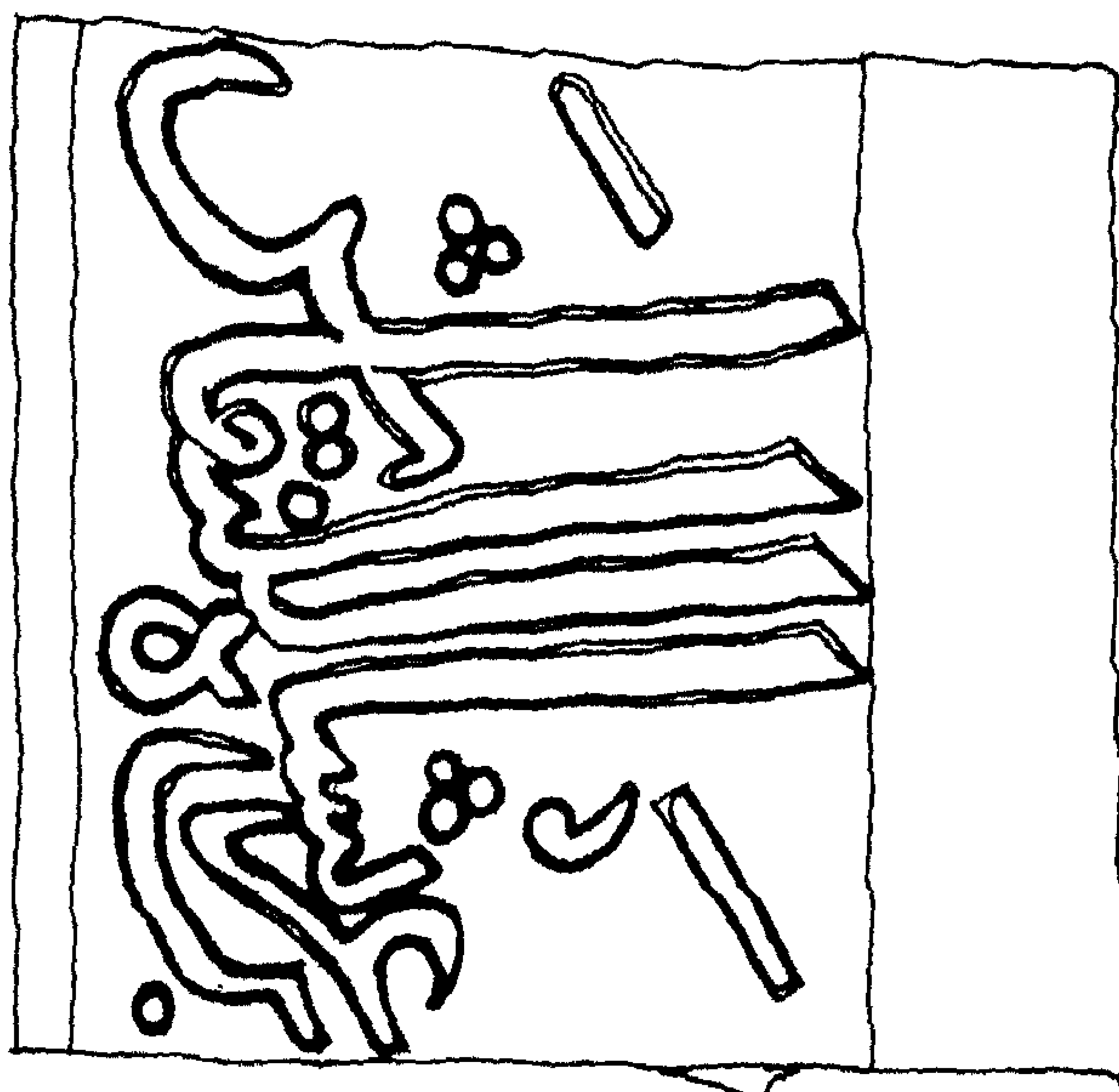
(راجع : Aly (M>) : Op cit , Pl XXX VI, 3

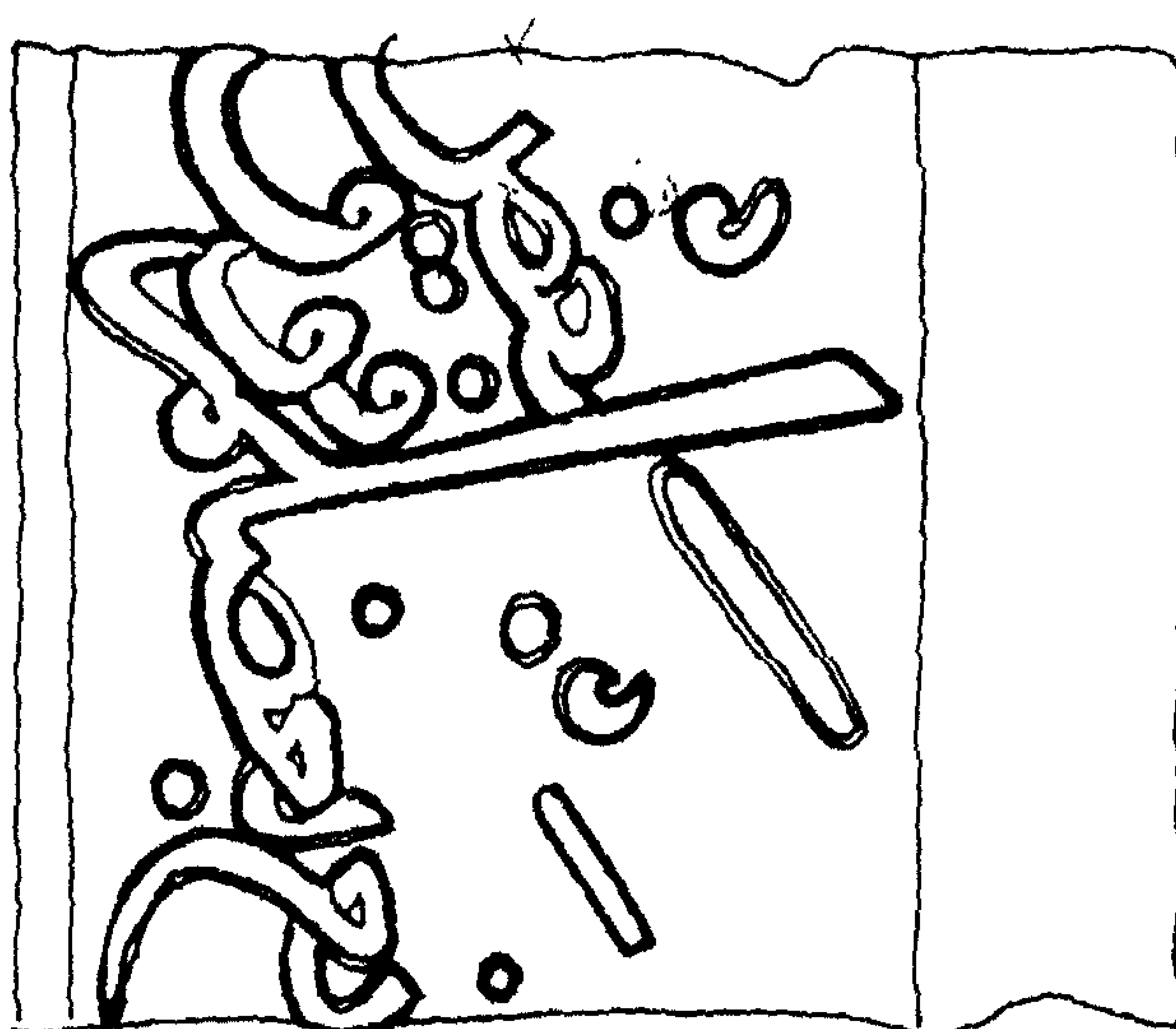


(شكل ٢٢)

رسم توضيحى لطائر وثمار الرمان من زخارف قاع أناء من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان ، محفوظ فى متحف الفن الأسلامى بالقاهرة .

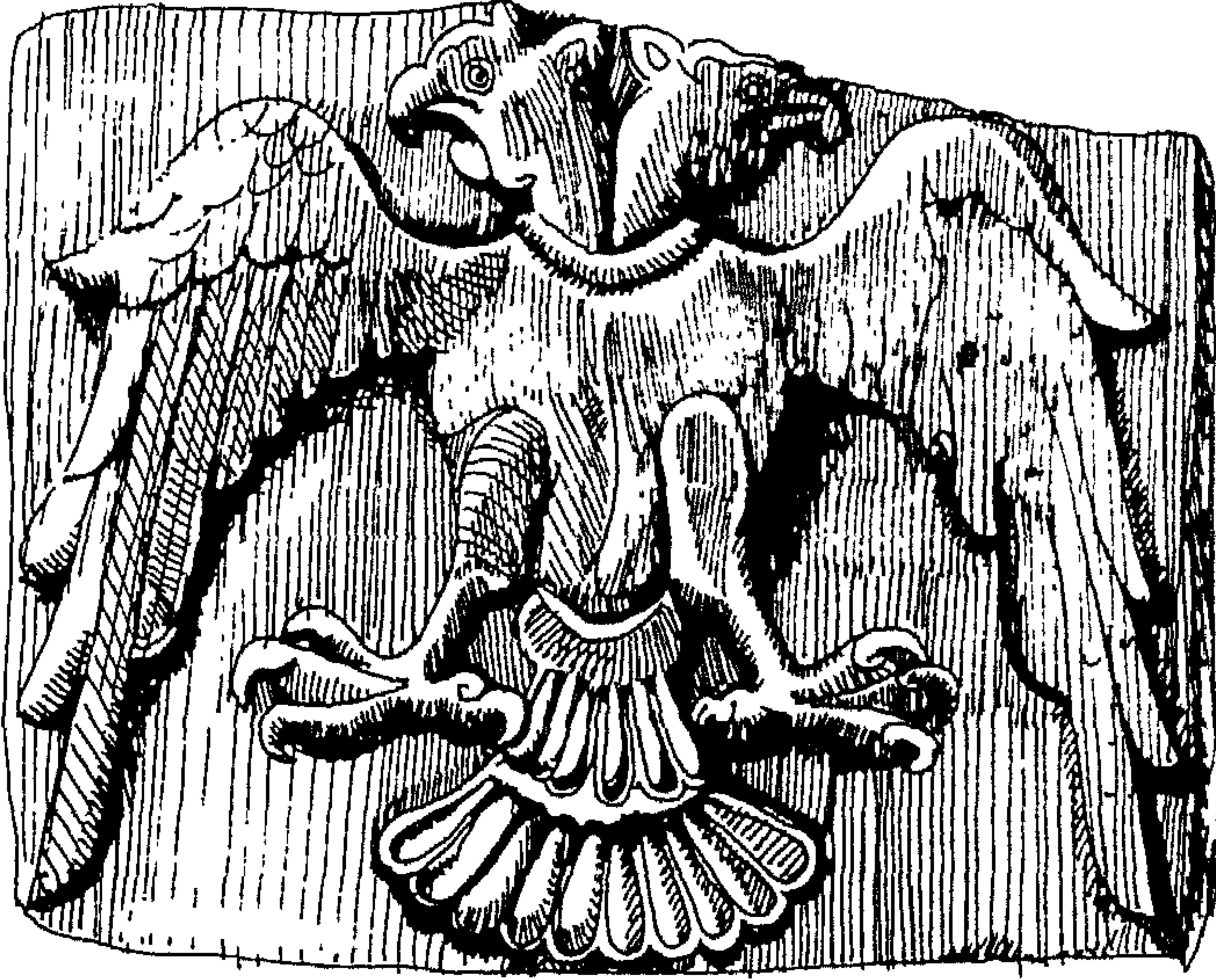
(راجع :, FAiences A'decos Peints (Pl . XXX VI, 1) Saus Couverte





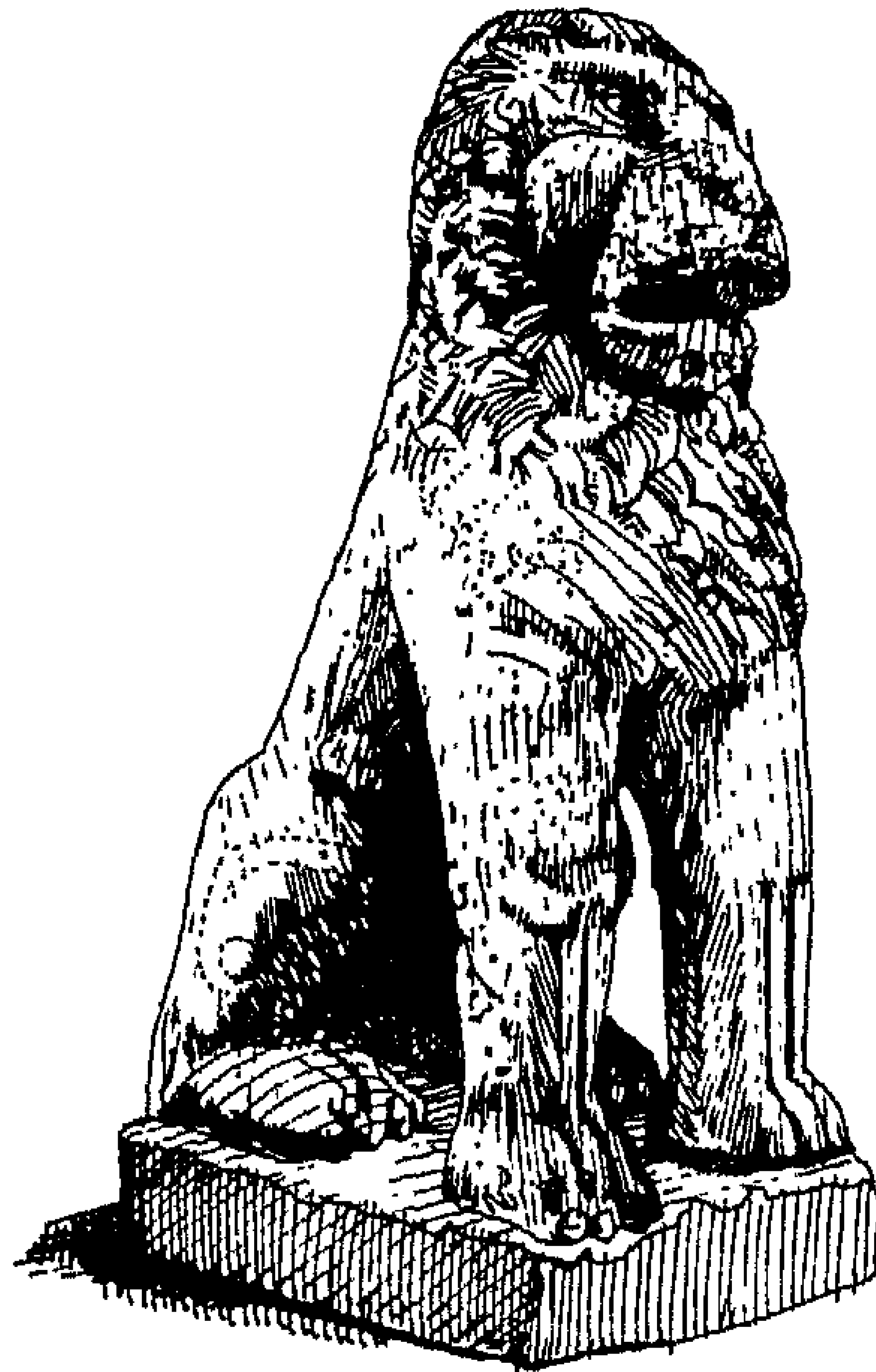
(شكل ٢٣)

رسم توضيحي لكتابات عربية بخط النسخ السلجوقي من زخارف بقايا بلاطة من القاشاني مؤرخة سنة ٦٠٧ هـ ١٢١٠م ، محفوظه في متحف جاليري بواشنطن (راجع : Lane Ibid, Pl 67, A)



(شكل ٢٤أ)

رسم توضيحى عن لوحة ٣٢) .



(شكل ٢٤ب)

رسم توضيحى لنحتى حجرى مجسم لسبع ، محفوظة فى متحف استانبول العصر السلجوقى (راجع : زكى حن فى الاطلس ، شكل ٧٨٧).



(شكل ٢٥)

رسم توضيحى - لقره جوز - جاء مرسوما بطريقة السلويت على الخزف السلجوقى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء فى مجموعة (سير الابارلو)

(Lane: Op. cit, Pl 47 .A : راجع)



(شكل ٢٦)

رسم توضيحى رسم توضيح لقره جوز - جاء مرسوما على قطعة من الخزف المملوكى غير كاملة مزخرفة بالالون المتحددة ، محفوظة فى متحف الفن الأسلامى بالقاهرة .

(Abel: Op. cit, Pl, XX, 89)



(شكل ٢٧)

رسم توضيحى لشكل آدمى جاء مرسوما على بقايا بلاطة نجمية من الخزف السلجوقى من النوع المنيائى محفوظة فى متحف الفن الأسلامى والتركى بتركيا .

(راجع : Tapan: Op. cit, Pl. D.I.P.21



(شكل ٢٨)

رسم توضحى لوجه آدمى من الخزف السلجوقى
(راجع : Pope: Op. cit, val v, pi 654



(شكل ٢٩)

رسم توضحى جاء لوجه آدمى على الخزف السلجوقى
(راجع :Tapan Op. cit d. 13 , P.33)



(شكل ٣٠)

رسم توضحى لوجه آدمى جاء مرسوماً على قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا ، محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم التسجيل ٥٦٢٧).



(شكل ٣١)

رسم توضحى لوجه آدمى جاء مرسوما على قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموه بالمينا ، محفوظه فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم التسجل ٦/٦٢٧٦).



(شكل ٣٢)

رسم توضحى لزخارف صحن من خزف سلطا نباد من العصر السلجوقى مؤرخة سنة ٦٦٨ هـ / ١٢٧٠ م . محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت مليزن .

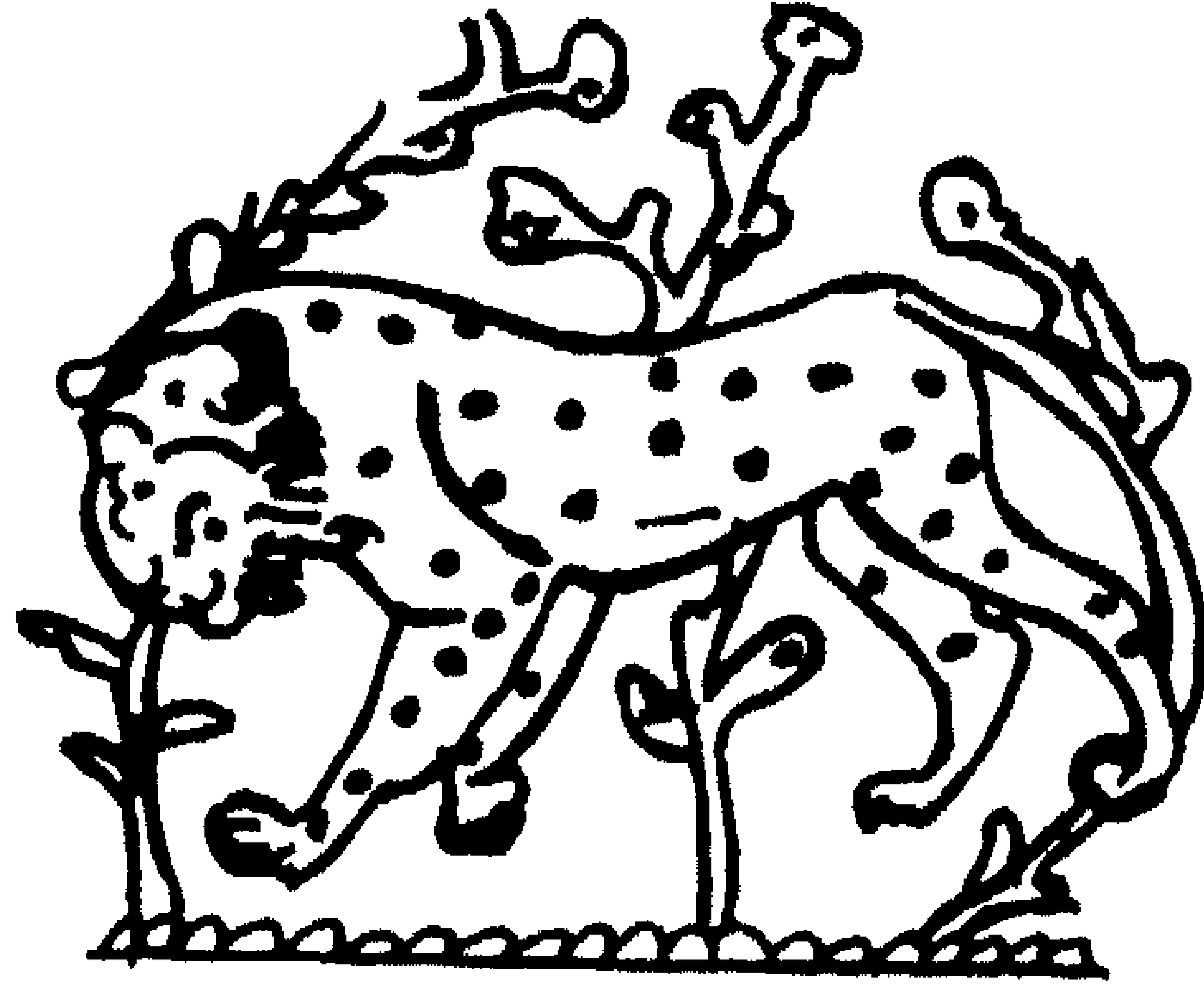
(butier: op. Cit, Pl X L I X : راجع)



(شكل ٣٣)

رسم توضحى لزخارف قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد محفوظة فى متحف الفن الأسلامى بالقاهرة .

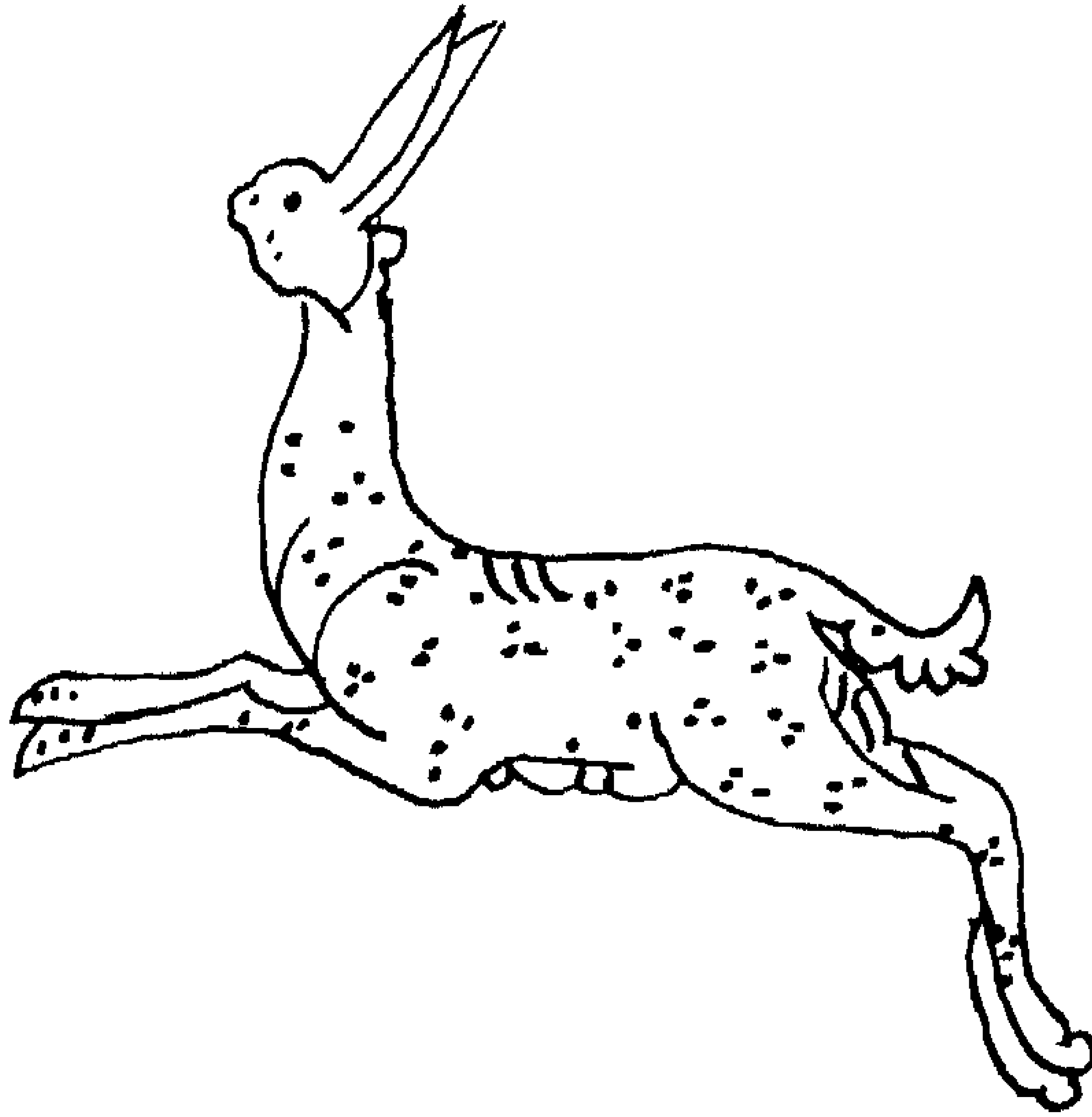
(Abel: Op. cit, Pl. XIX 95, A : راجع)



(شكل ٣٤)

رسم توضحى لسبع جاء مرسوما على سلطانية من الخزف السلجوقى مزوقه بالبريق المعدنى مؤرخة ٦١١ - ٦١٣ هـ /١٢١٤ - ١٢١٧ م.

(Bahrami: Op. cit, fig 25.b: راجع



(شكل ٣٥)

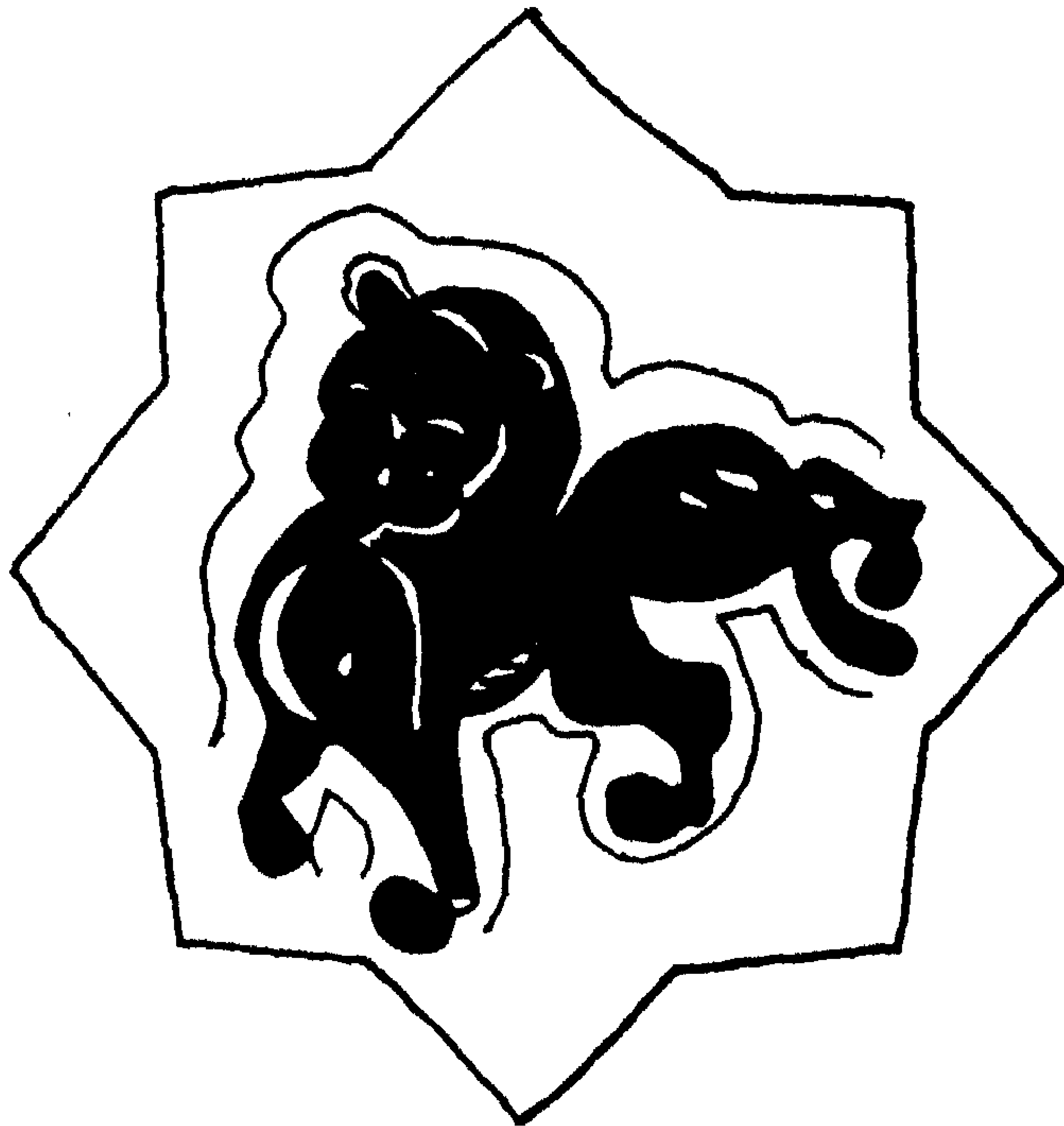
رسم توضحى لغزال جاء مرسوما على سلطانية من الخزف السلجوقى مزوقة بالبريق المعدنى من جرجان ، محفوظة فى احدى المجموعات الخاصة فى بيونس ايروس

(Bahrami: Op. cit, Fig 28: راجع)



(شكل ٣٦)

رسم توضحى لارنب وسط الاحراش ، من بقايا قاع اناء من الخزف المملوكى تقليد سلطانباد ، محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(راجع : abel: Op. cit, XVII, 88)



(شكل ٣٧)

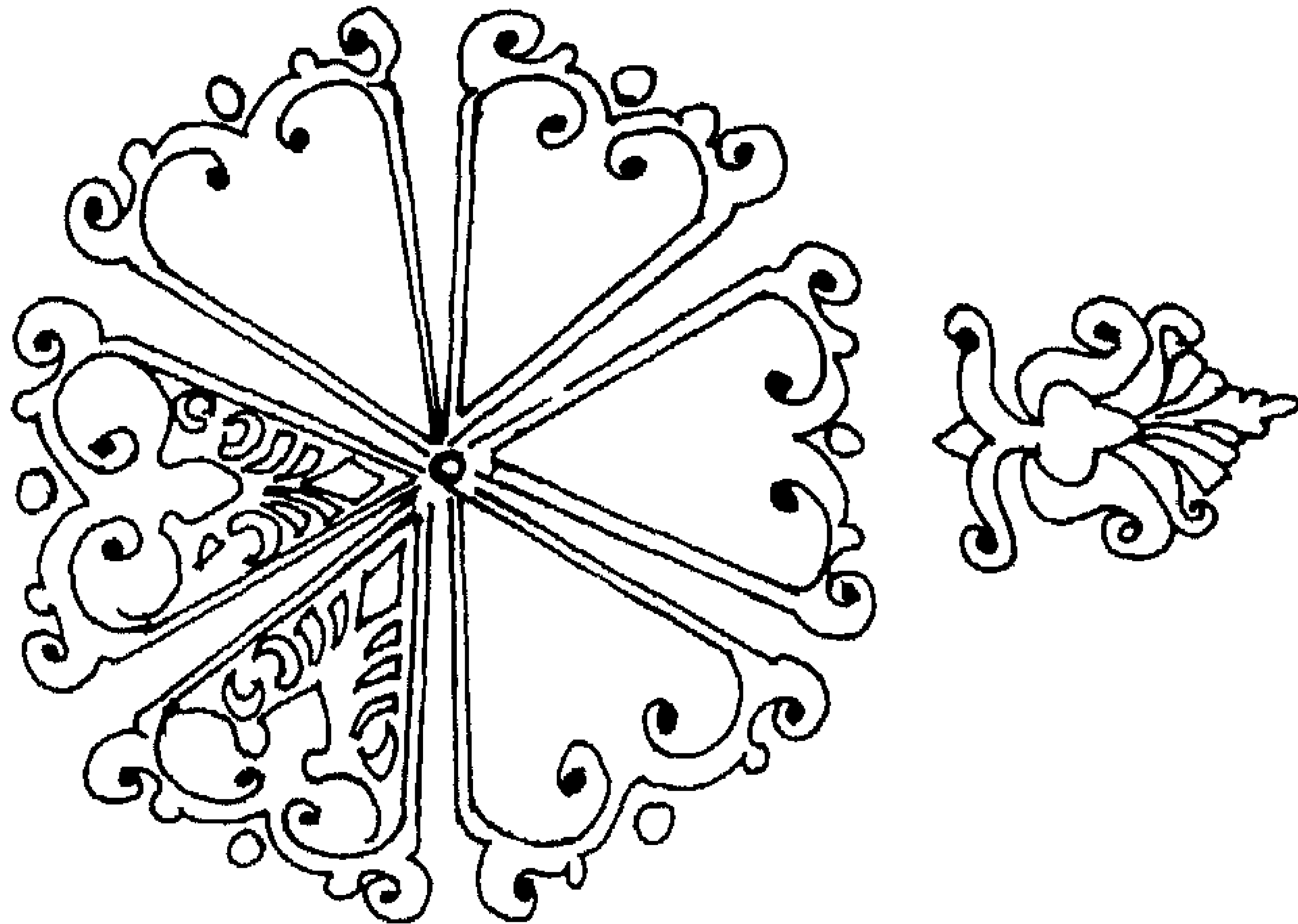
رسم توضحى لسبع جاء مرسوما على بلاطة نجمية من الخزف المرسوم باللونين الاسود والأزرق تحت الطلاء ، من العصر السلجوقى ، محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه (عن المتحف) .



(شكل ٣٨)

رسم النسر الخرافى المزدوج الرأس على بلاطة نجمية من الخزف المرسوم بالالوان المتعددة تحت الطلاء محفوظ فى متحف كراتيه – العصر السلجوقى .

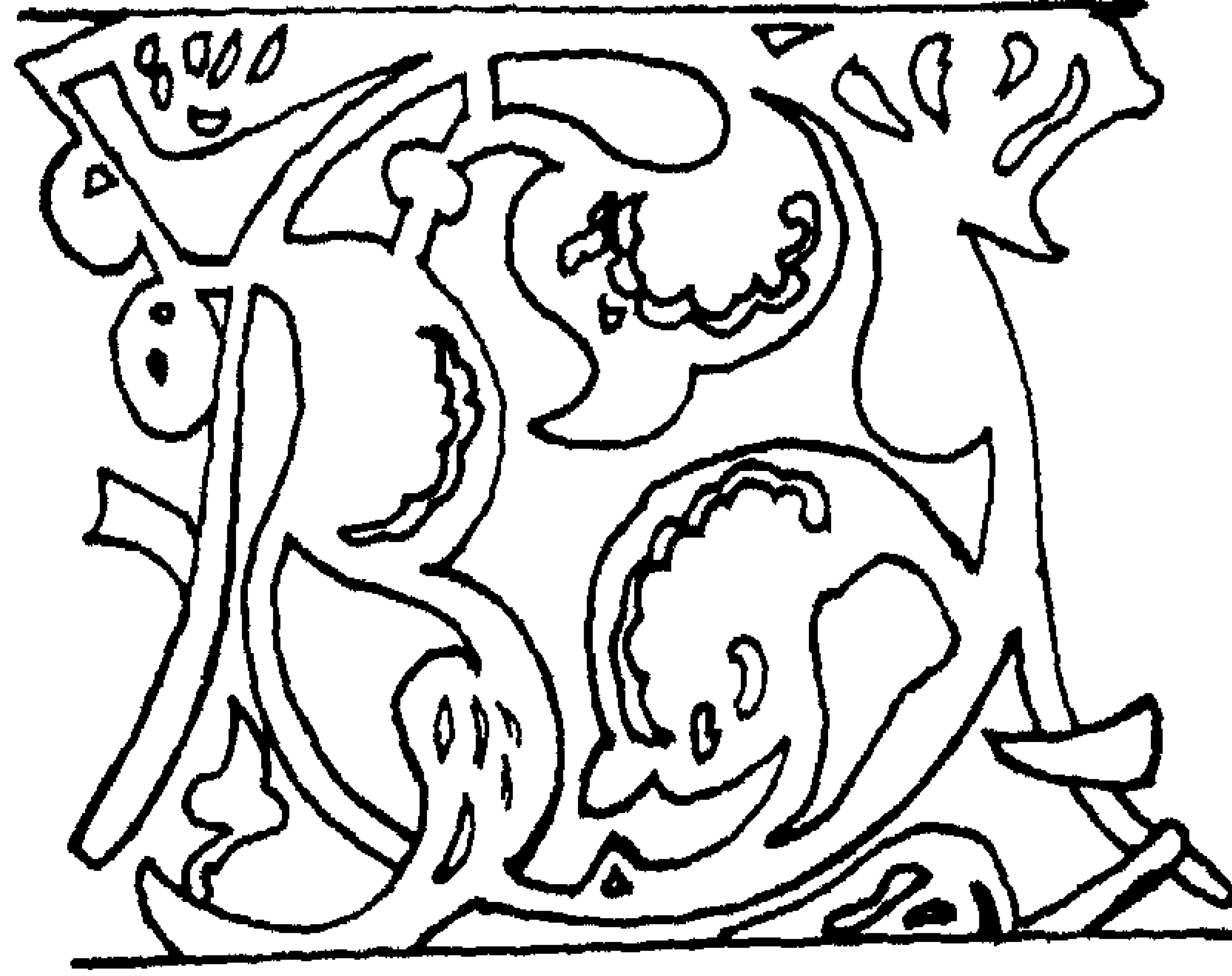
(Tapan: Op. cit, d12, P.27 : راجع)



(شكل ٣٩)

رسم توضحى لزخرفة نباتية منسقة بطريقة اشعاعية جاءت على صحن من الخزف السلجوقى محفوظ فى متحف طهران

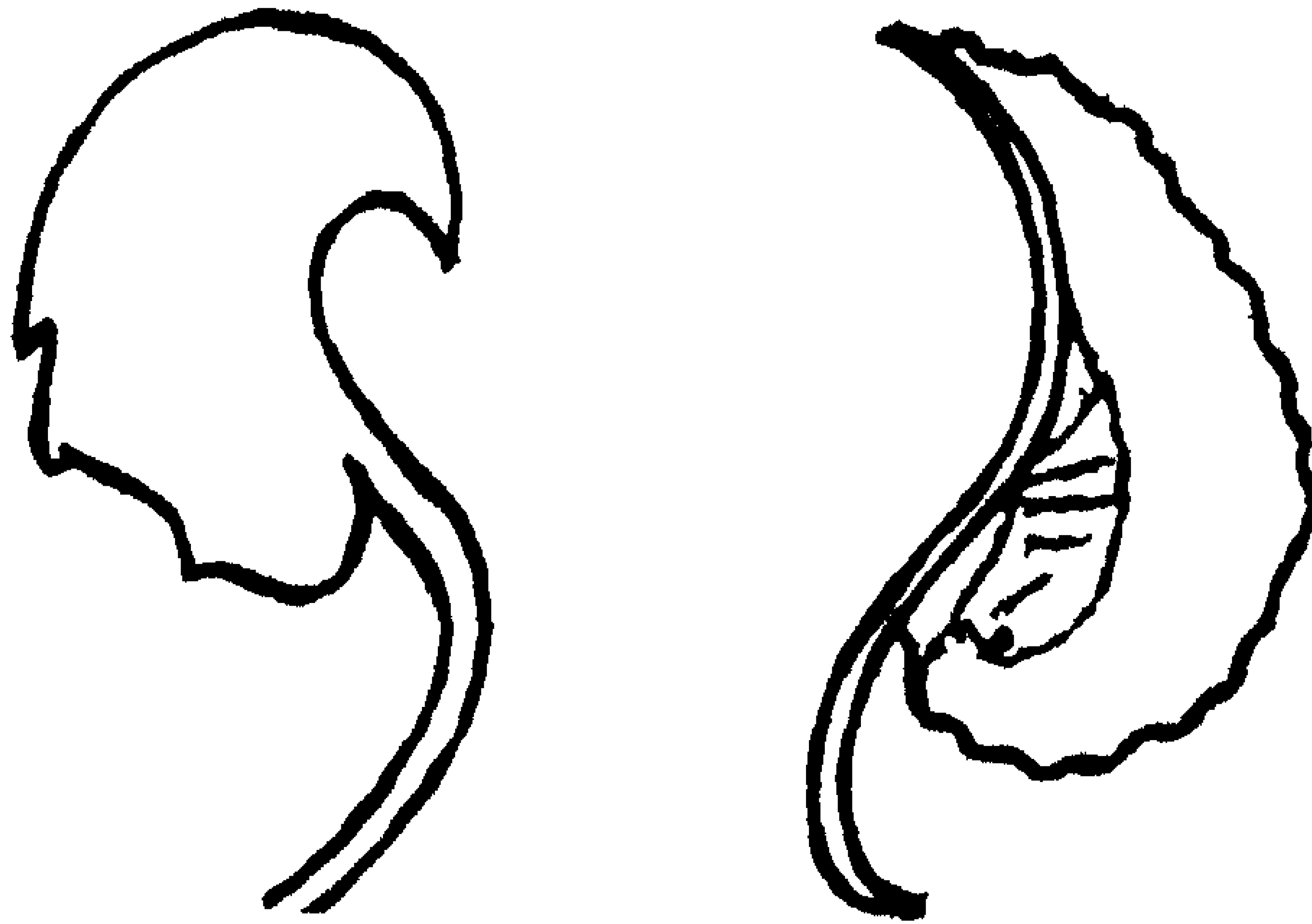
(Bahrami: Op. cit,fig I : راجع)



(شكل ٤٠)

رسم توضحى لشكل من الورقة النباتية مرسومة بمنظور جانبى على جره خزفية من البريق المعدنى من العصر السلجوقى من جرجان .

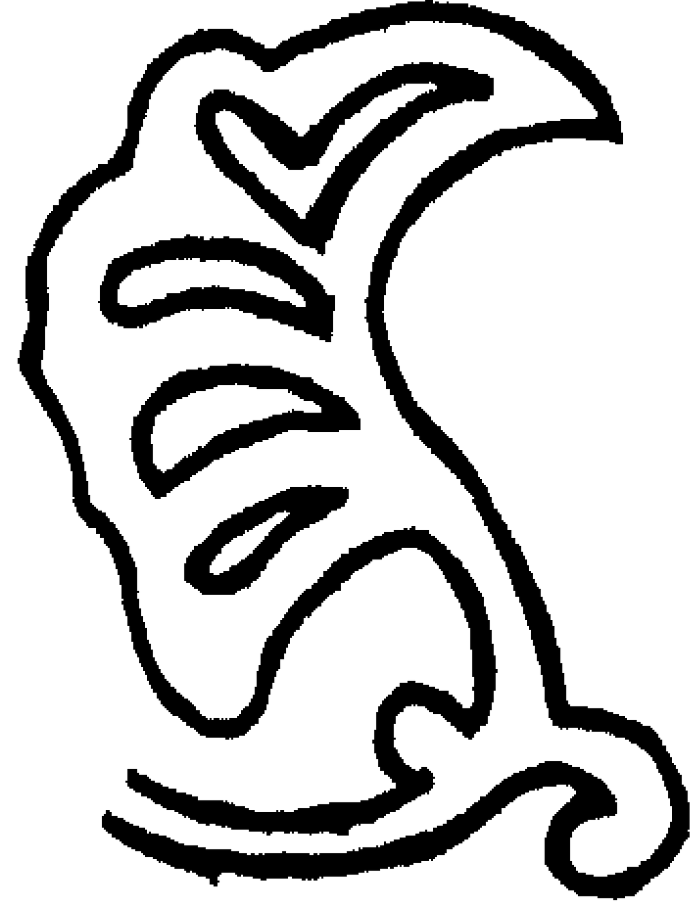
(راجع : Bahrami: Ibid, Fig. 30)



(شكل ٤١)

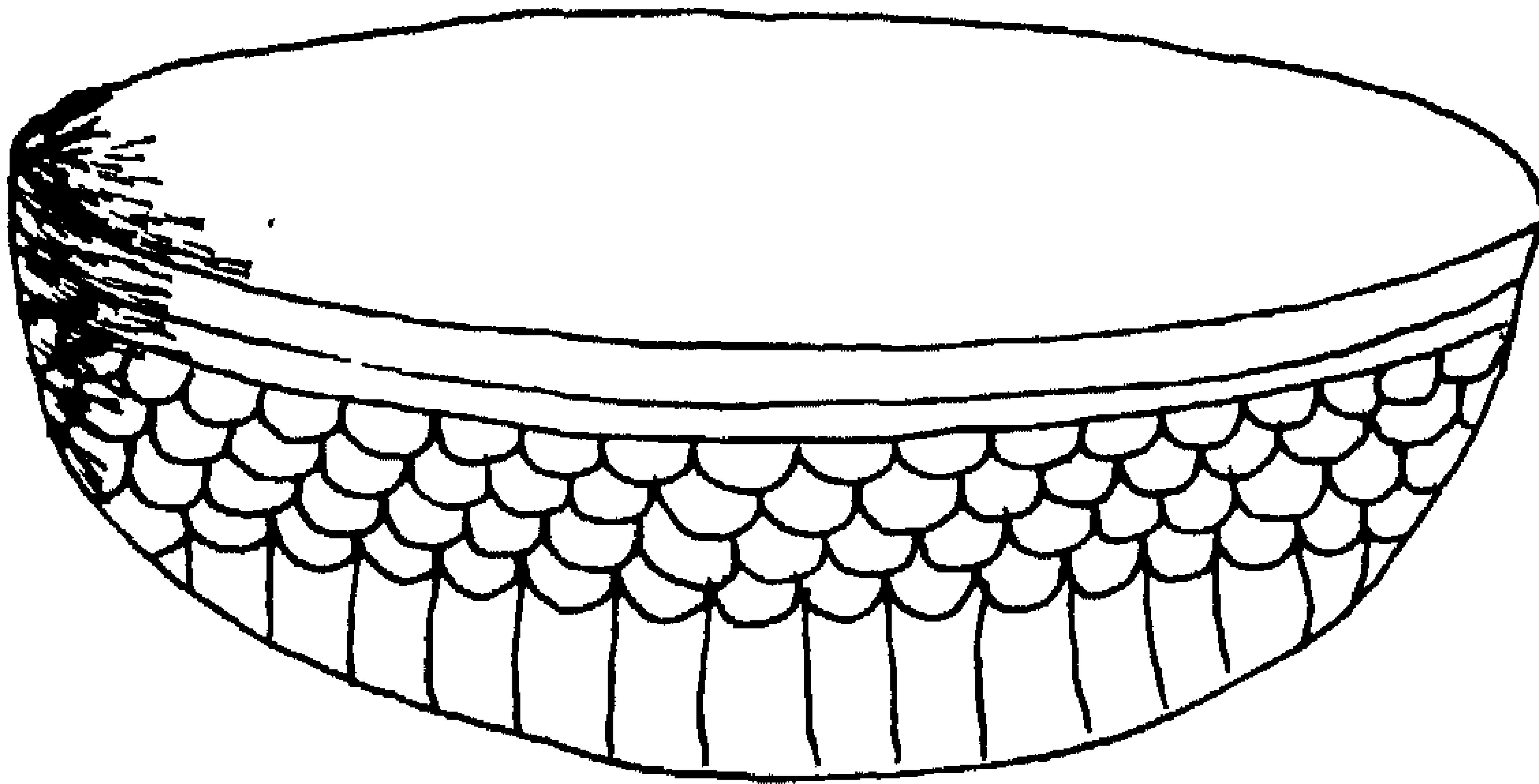
رسم توضحى للورقة النباتية من منظور جانبى فى شكل يشبه الكلوه من رسوم الخزف السلجوقى

(راجع لوحة ٧٧)



(شكل ٤٢)

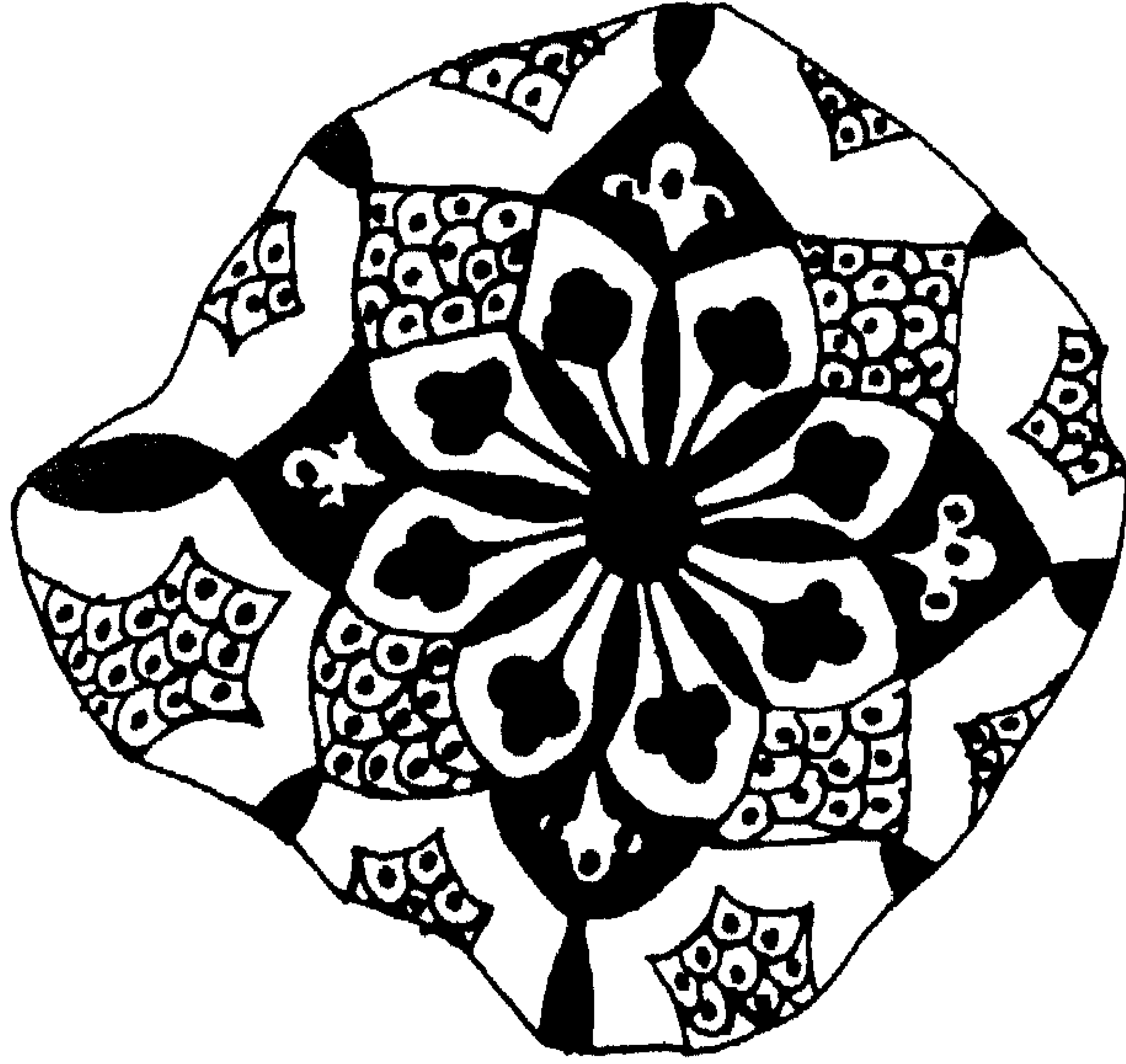
رسم توضحى للورقة النباتية من منظور جانبى على الخزف المملوكى (لوحة ١١٠) .



(شكل ٤٣)

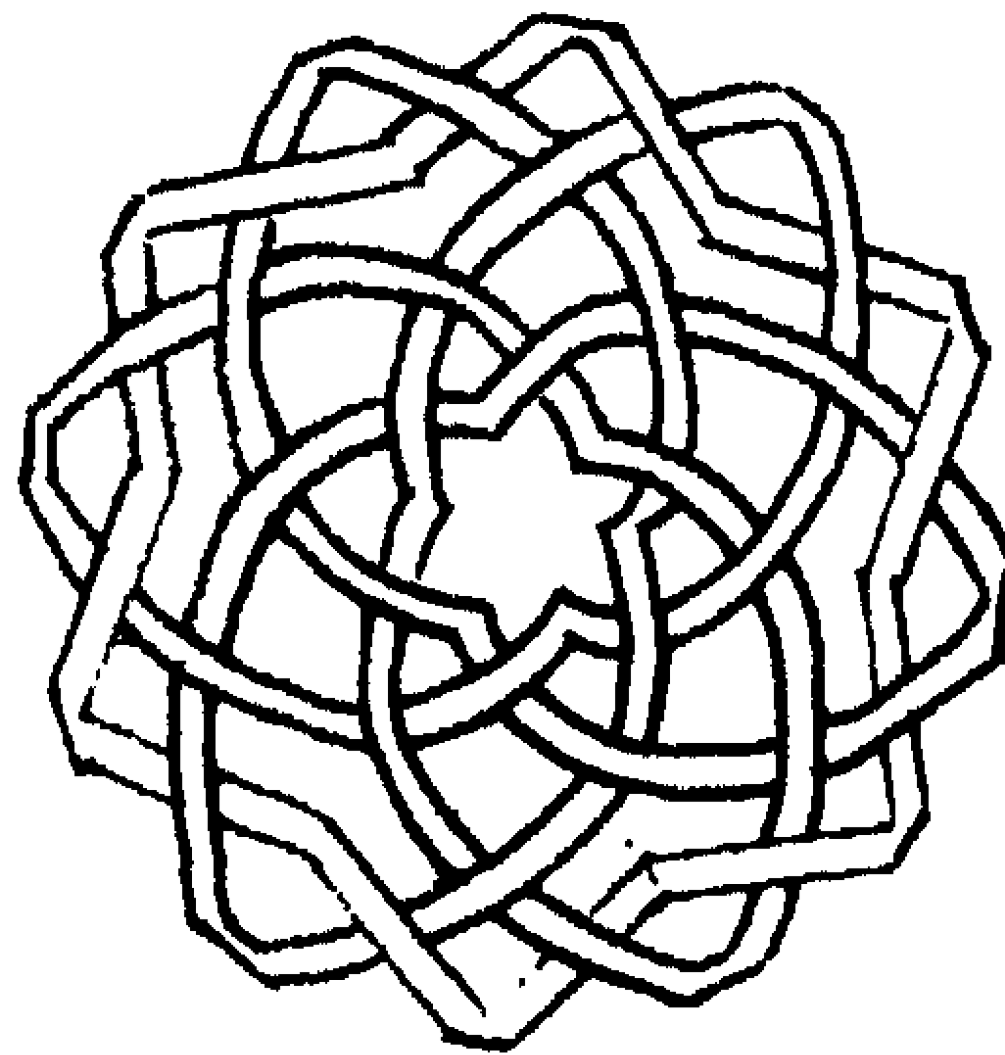
رسم توضحى للزخارف المجردة تزخرف السطح الخارجى لسلطانية من الخزف الأبيض من العصر السلجوقى .

(راجع : Lane: Op. cit, Pl. 39.D)



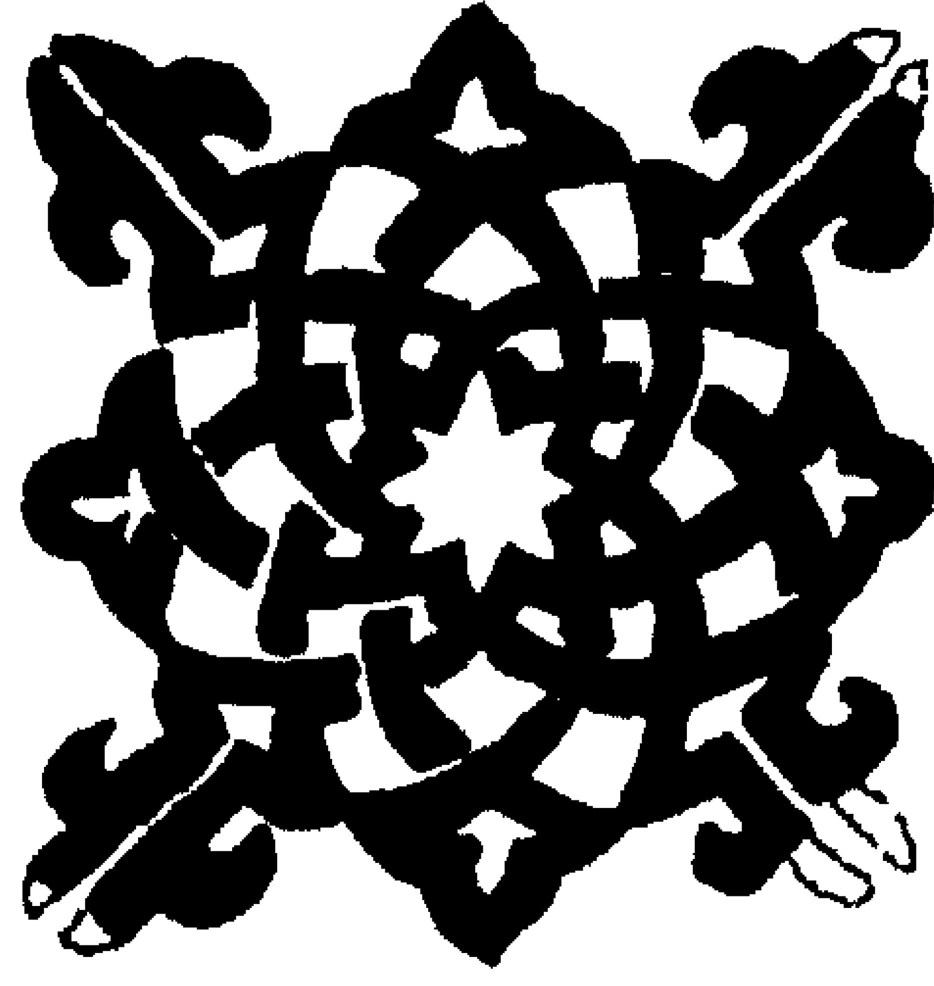
(شكل ٤٤)

رسم توضحى لزخارف نباتية ومجردة تزخرف قاع اناء من الخزف المملوكى من نوع تقليد سلطاناباد . (راجع : Abel: Op. cit, Pi v, 22)



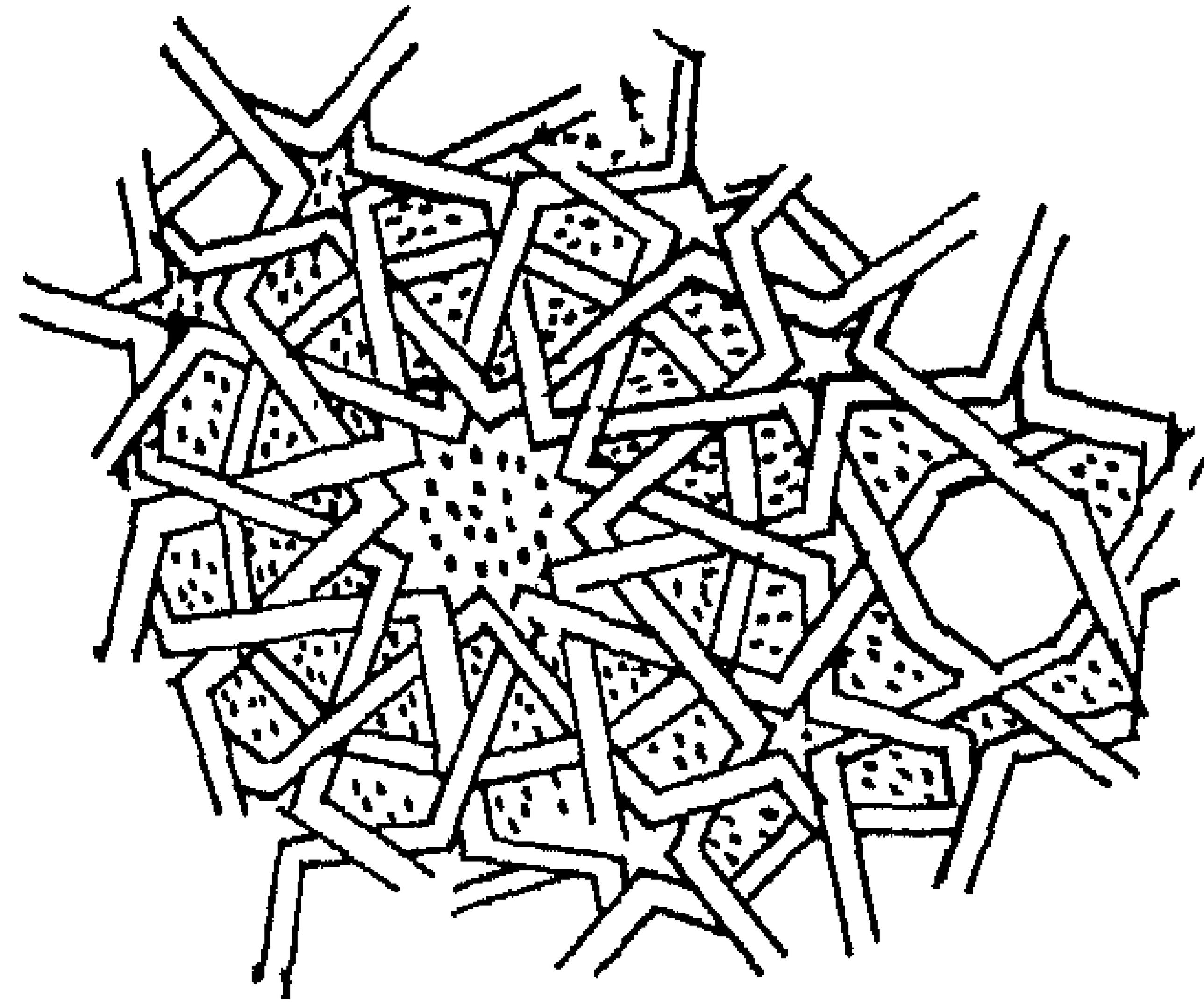
(شكل ٤٥)

زخرفة هندسية متشابكة من صحن من الخزف محفوظ فى متحف برلين من العصر السلجوقى (راجع : Ettin ghausen: Kashan Pottery, fig 2,r)



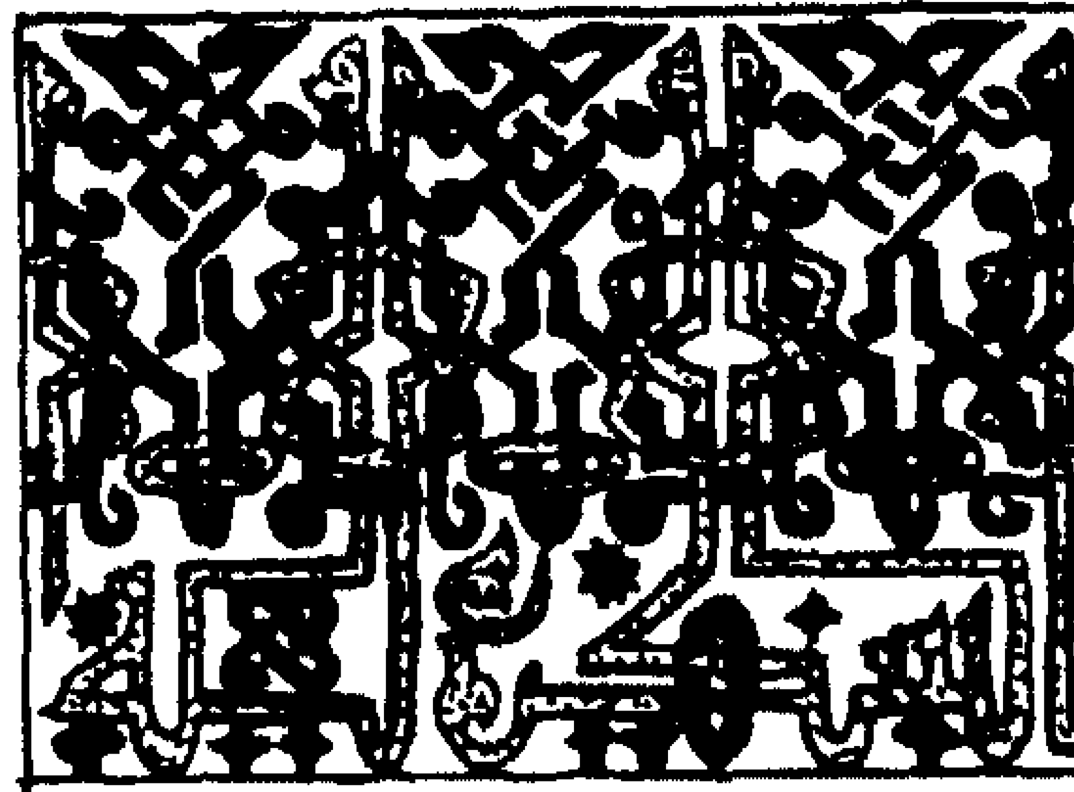
(شكل ٤٦)

زخرفة هندسية متداخلة ومتشابكة من بلاطة خزفية من العصر السلجوقى
(Donald: The Development of Mosaic, fig 12,: راجع)



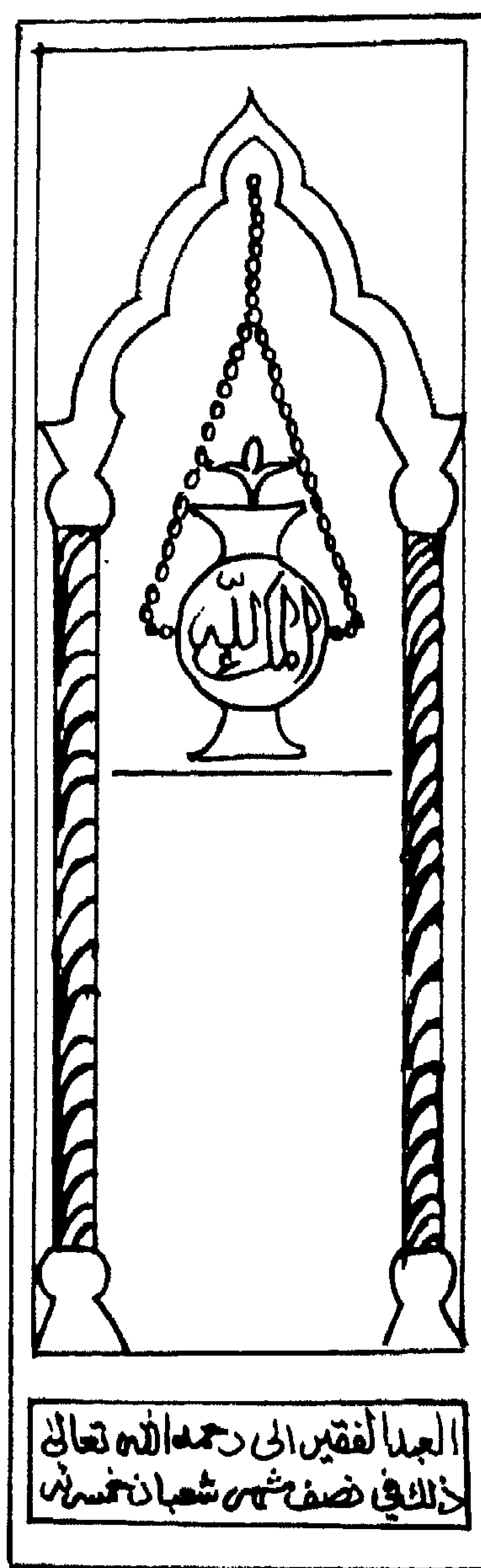
(شكل ٤٧)

زخرفة مجرده متشابكة من الفسيفساء الخزفية التى تزخرف ضريح مؤمنة خاتون فى نقشبان من العصر السلجوقى . (Donald: fig 12)



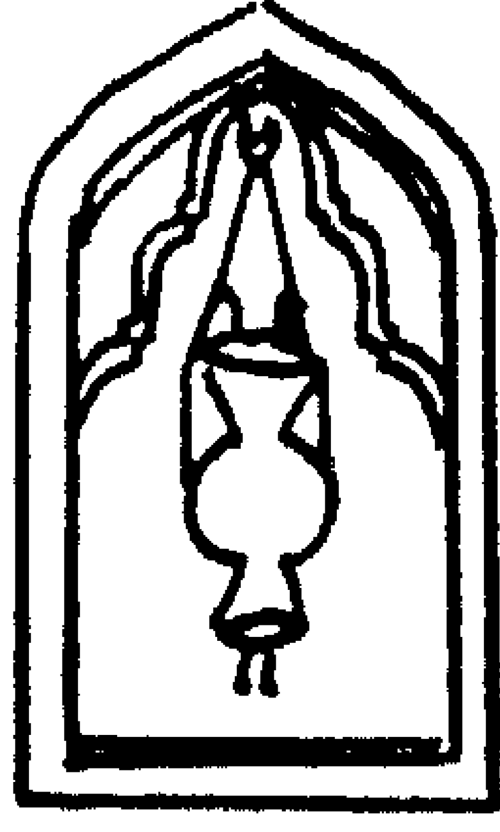
(شكل ٤٨)

زخرفة بالفسيفساء الخزفيه من ايوان مدرسة سيرجالى بقونيه وهى كتابات بالخط الكوفى المضفور نصها : « الشكر لله » .
(Schneider : Op. cit, tafel I, Fig. 9 : راجع)



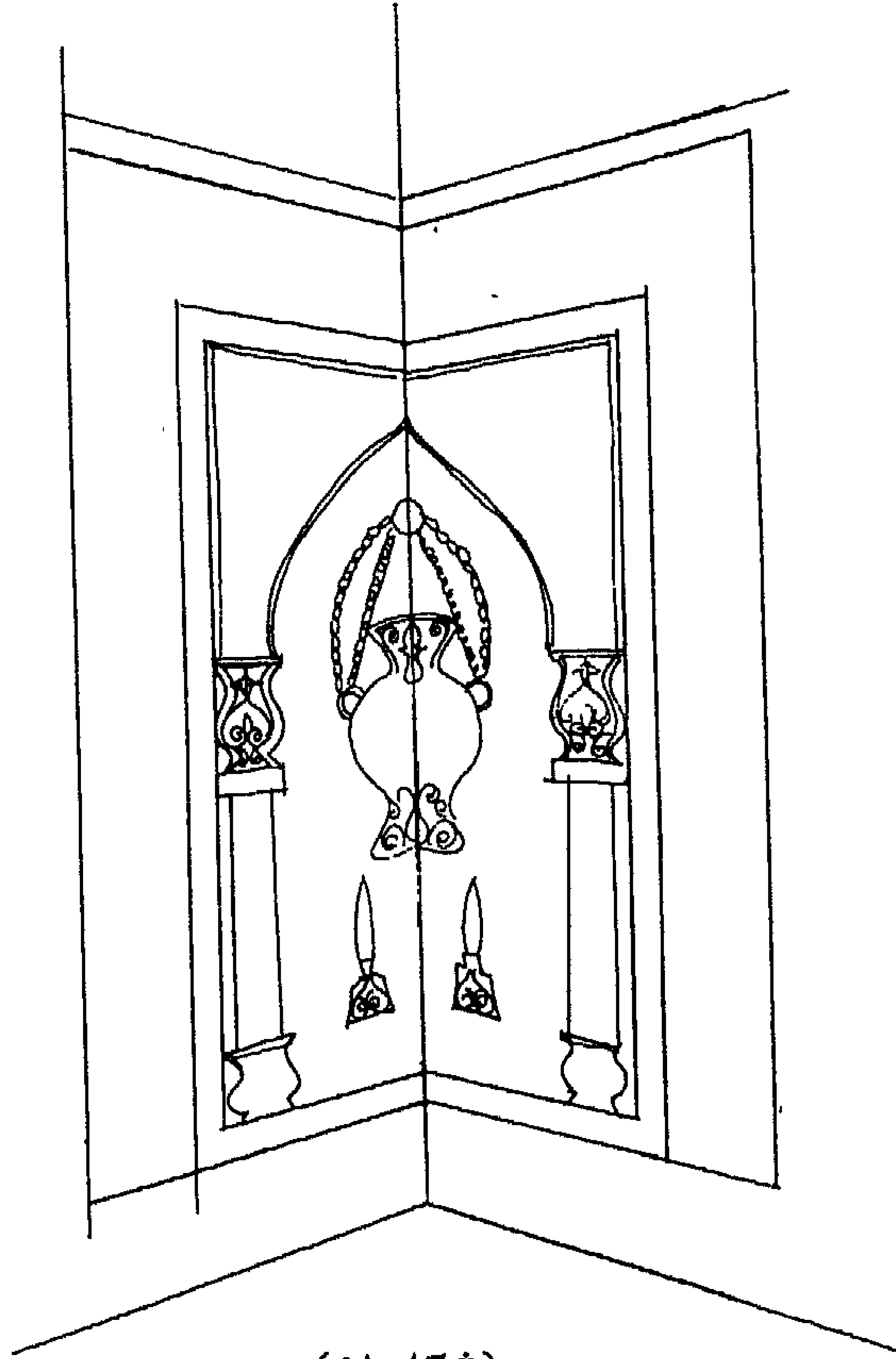
(شكل ٤٩)

رسم المشكاه المعلق فى المحراب منحوت فى محراب المدرسة النوريه من العصر السلجوقى راجع : نجاة يونس ، المحاريب العراقية ، صورة ٢٣ شكل ٤٣) .



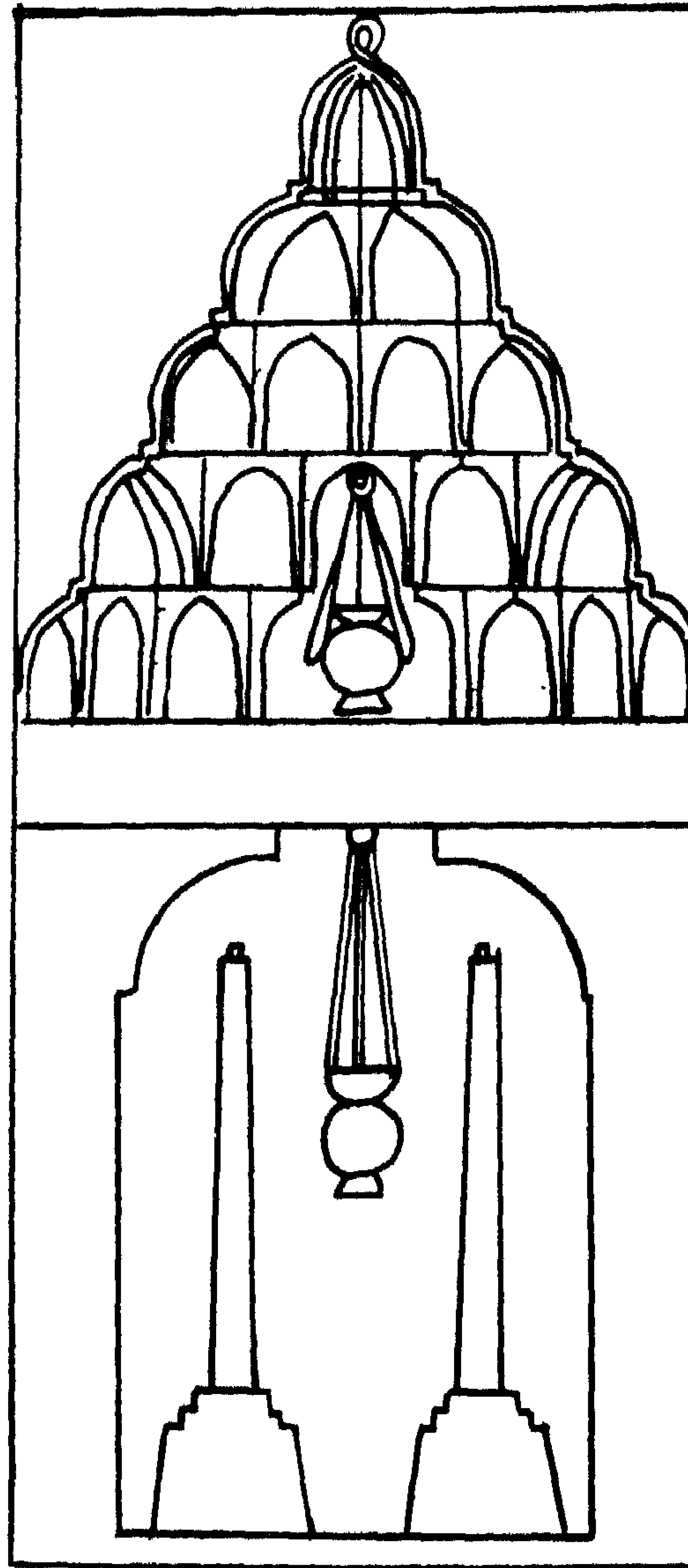
(شكل ٥٠)

رسم توضحي لشكل محراب معلق فيه المشكاه منحوت فى بدن محراب مسجد اولوجامى فى أقشهر مؤرخ ٦١٦-٦٣٤هـ/١٢٢٠ - ١٢٣٦م - العصر السلجوقى .
(bakirer: Op. cit, P. 208 : راجع)



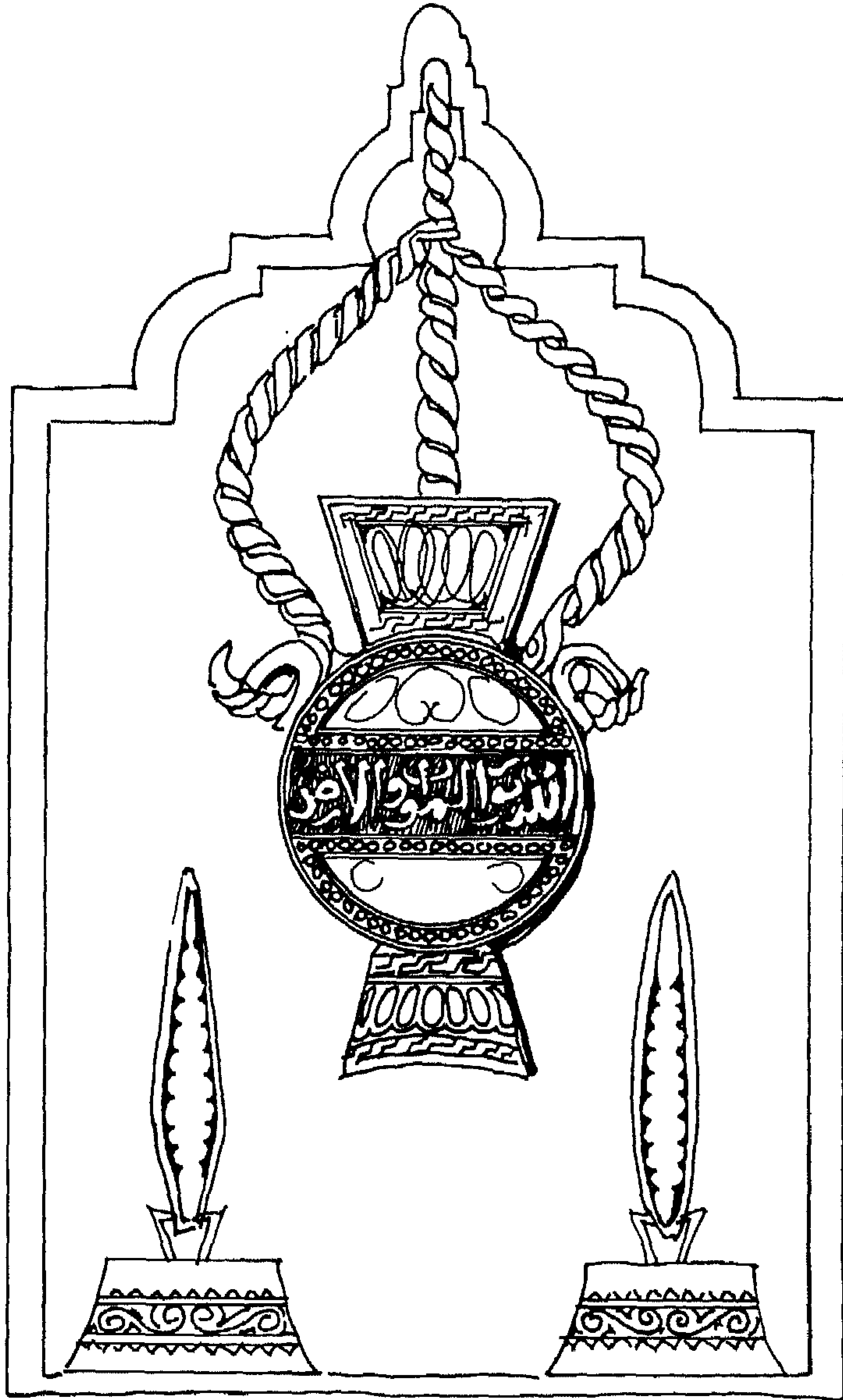
(شكل ٥١)

رسم توضحى لشكل المشكاه المتدلاه من المحراب ، منحوت فى محراب المدرسة البدرية بالعراق - العصر السلجوقى (راجع : نجاة يونس : المرجع السابق صورة ٣٢ شكل ٥٨) .



(شكل ٥٢)

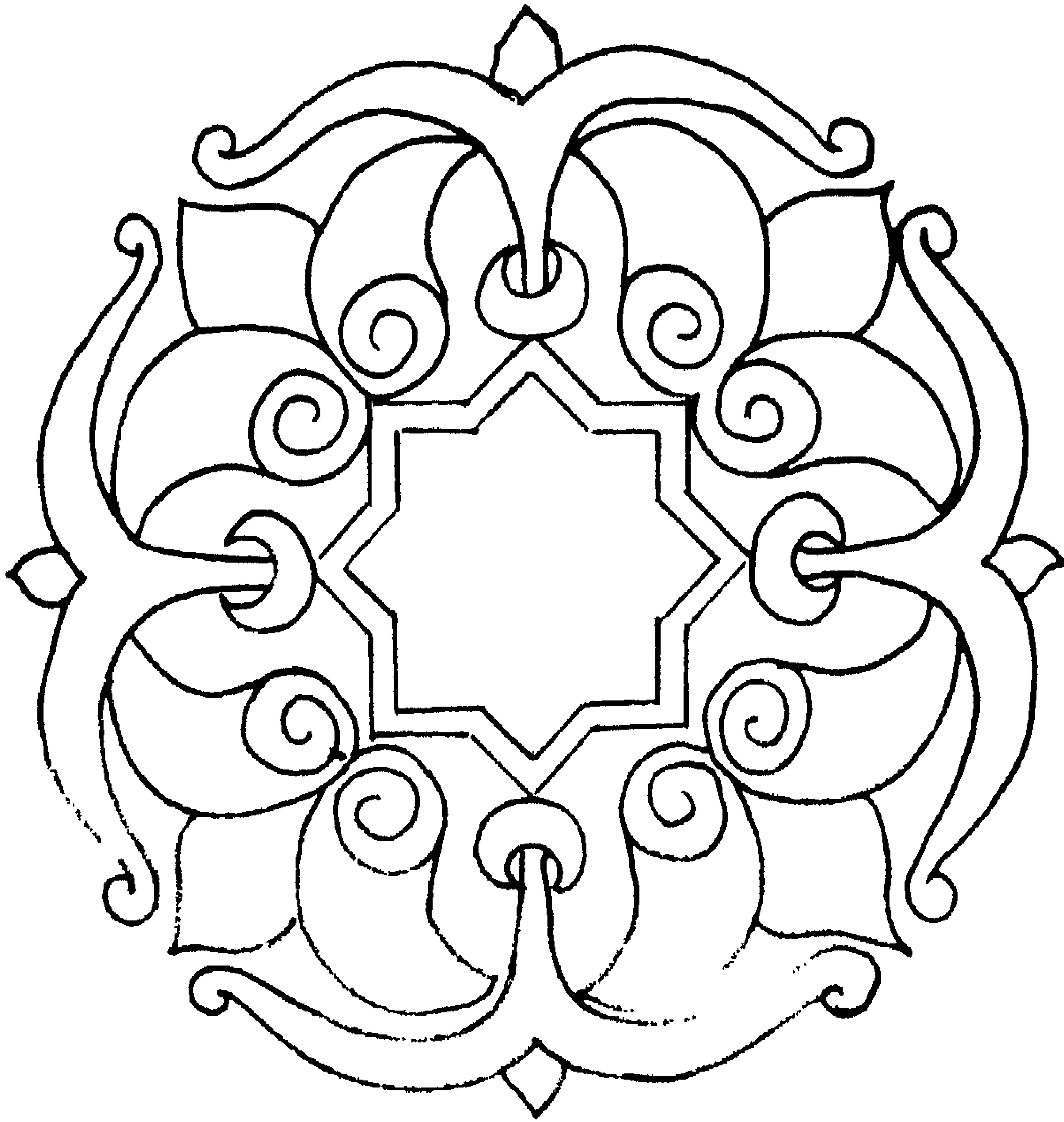
رسم توضحى لزخارف محراب جامع قونيه (سلطان Alevi) وتظهر المشكاة المعلقة والشمعدانين.
(راجع : Bakirer: Op. cit, P 207, sak.65)



(شكل ٥٣)

رسم توضحى للوح رخامى نحتت قمته على هيئة عقد مفصص يتدلى منه مشكاة ، واسفل المشكاة يوجد شمعدانين - محفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(راجع : زكى حسن : الاطلس ، شكل ٧٩٢) .



(شكل ٥٤)

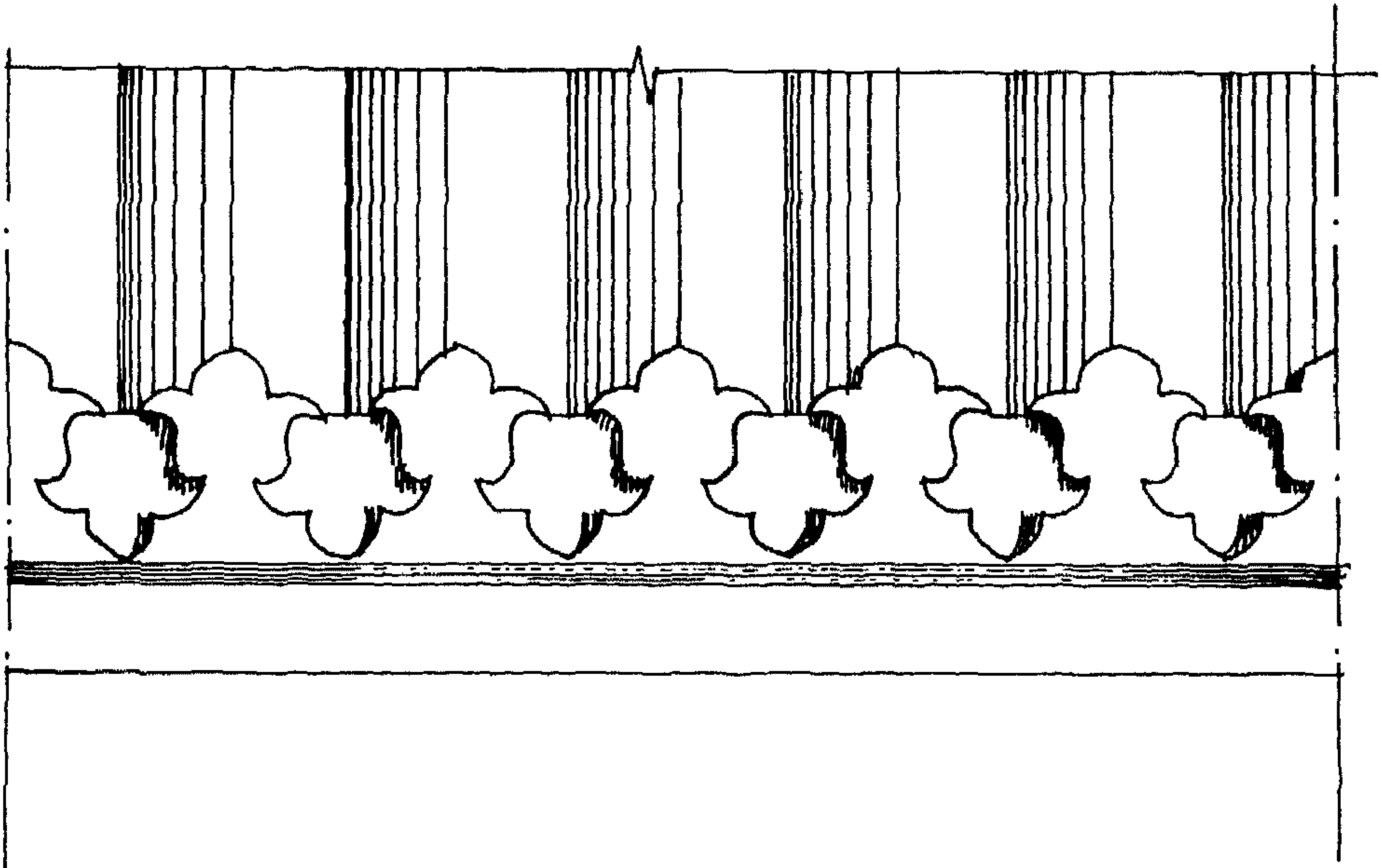
رسم توضحى لزخارف قرص مستدير يزخرف جدران خان السلطان فى وسط آسيا ٦٣٦ هـ /١٢٣٨ - ١٢٣٩ م - العصر السلجوقى .
(راجع : Unal: Op. cit, sek 198)



(شكل ٥٥)

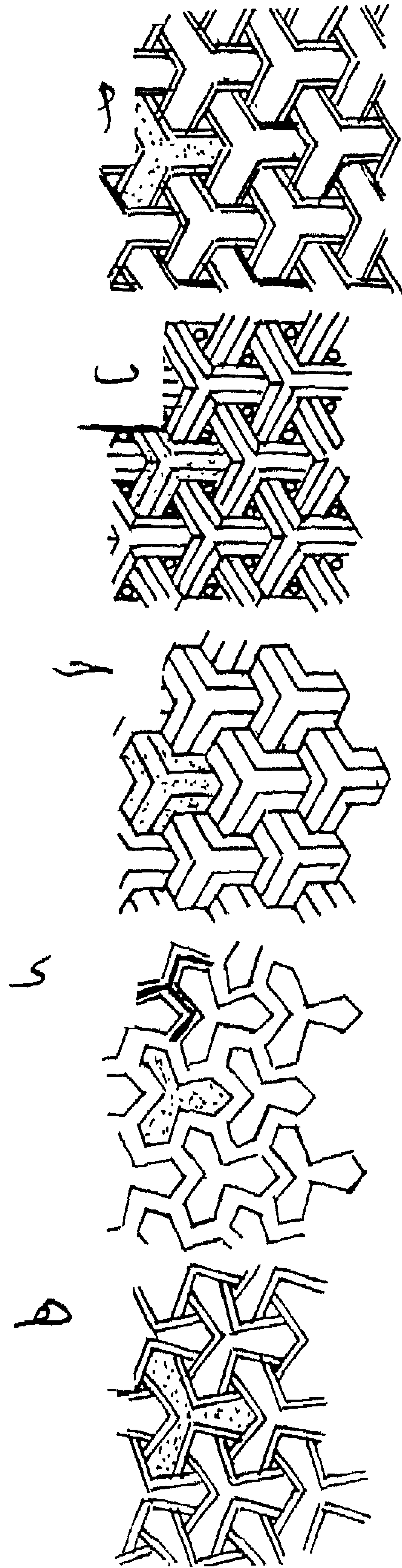
رسم توضحى للورقة النباتية الكأسية الثلاثية منحوته على جدران ضريح فلوق فى قيسرية ٦٠٧ هـ/١٢١٠ - ١٢١١ م .

(راجع : Unal: Op. cit, sak 176, lav LXXIV , P. 12)



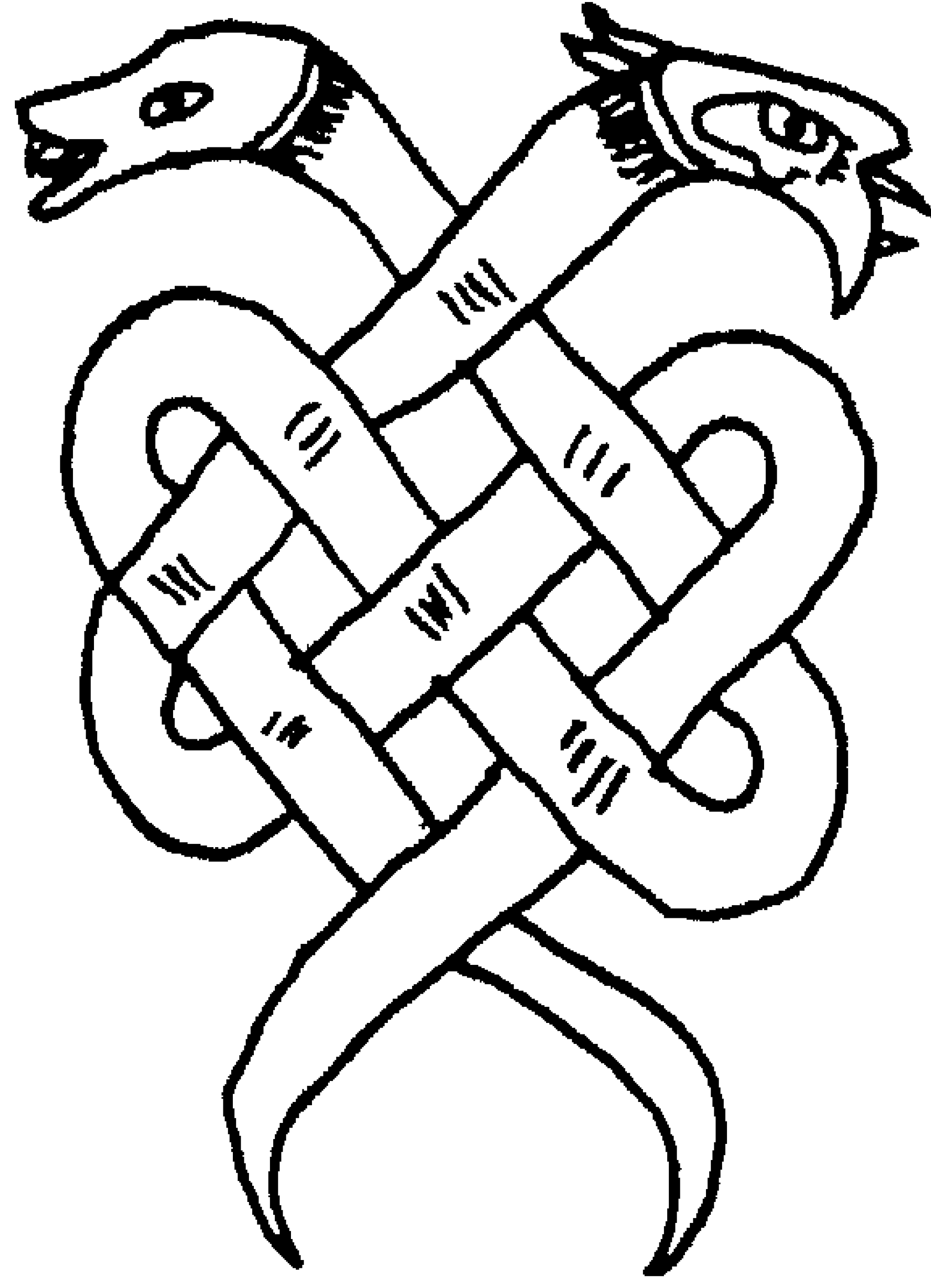
(شكل ٥٦)

رسم توضحى لزخرفة الورقة الكأسية الثلاثية الفصوص منحوته على عمود كتلة (دعامه) كتلة المدخل فى مجموعة السلطان حسن المعمارية بالقاهرة .



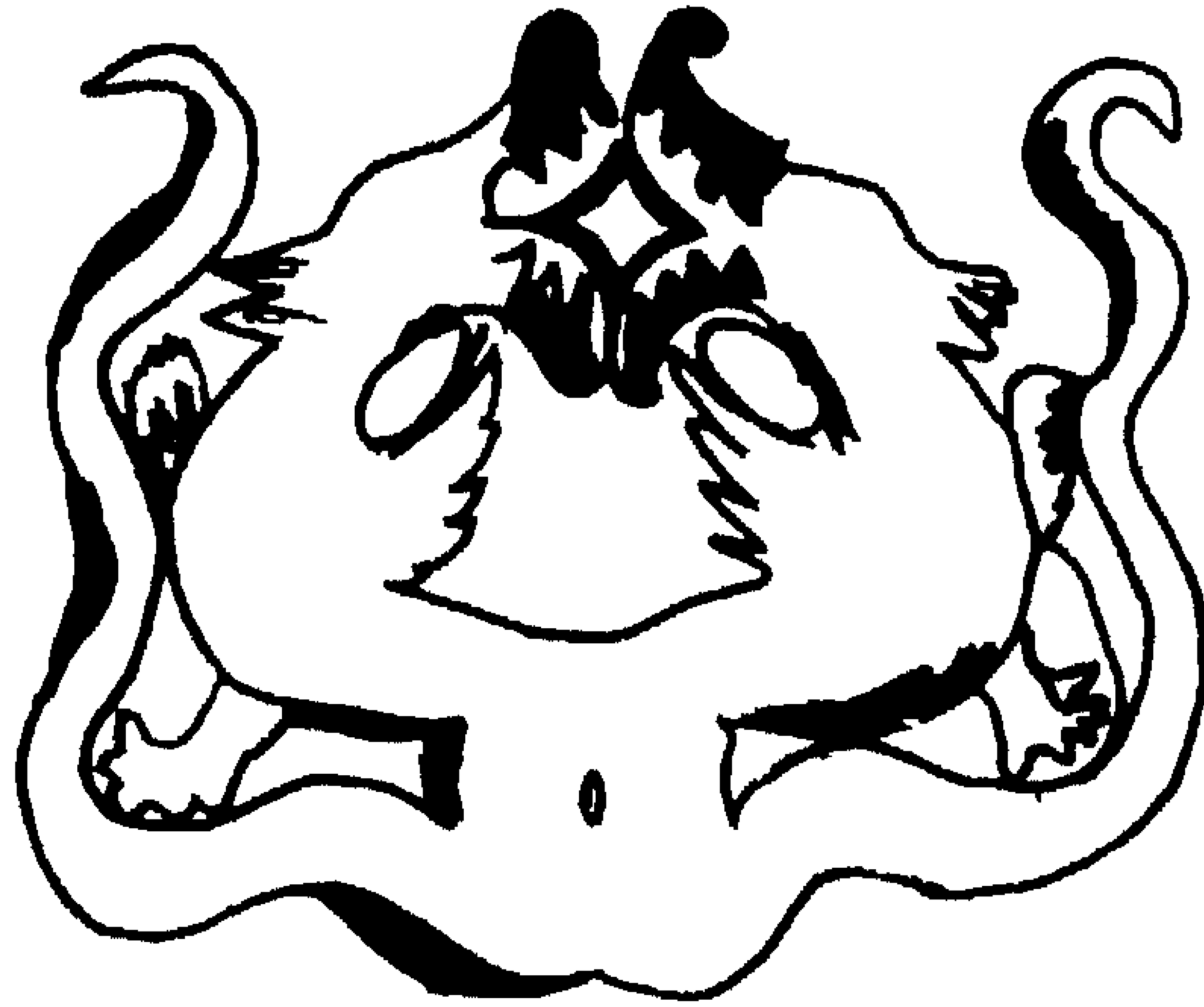
(شكل ٥٧)

نماذج متنوعة لزخرفة الرقماق جاءت تزخرفن عمائر الاناضول من العصر السلجوقى .
(راجع : Schneider: Op. cit, Tafal 7, 46: 50)



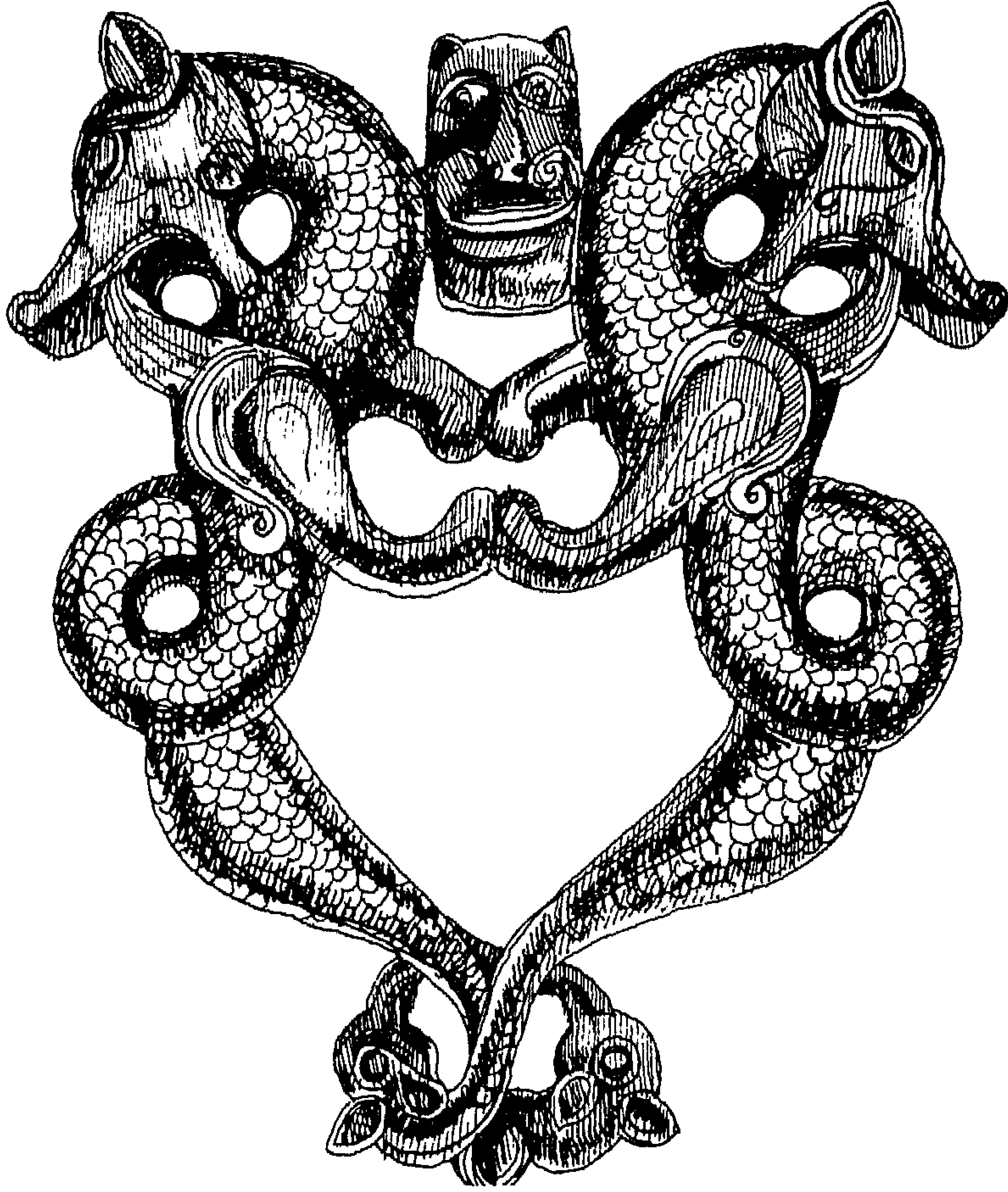
(شكل ٥٨)

زغرفة لثعبانين متقاطعى الاجسام يزخرف صحن من الخزف السلجوقى المتعدد الألوان محفوظة فى متحف المتروبولتبان بنيويورك .
(راجع : ديماند ، الفنون الأسلامية شكل ١٢٤) .



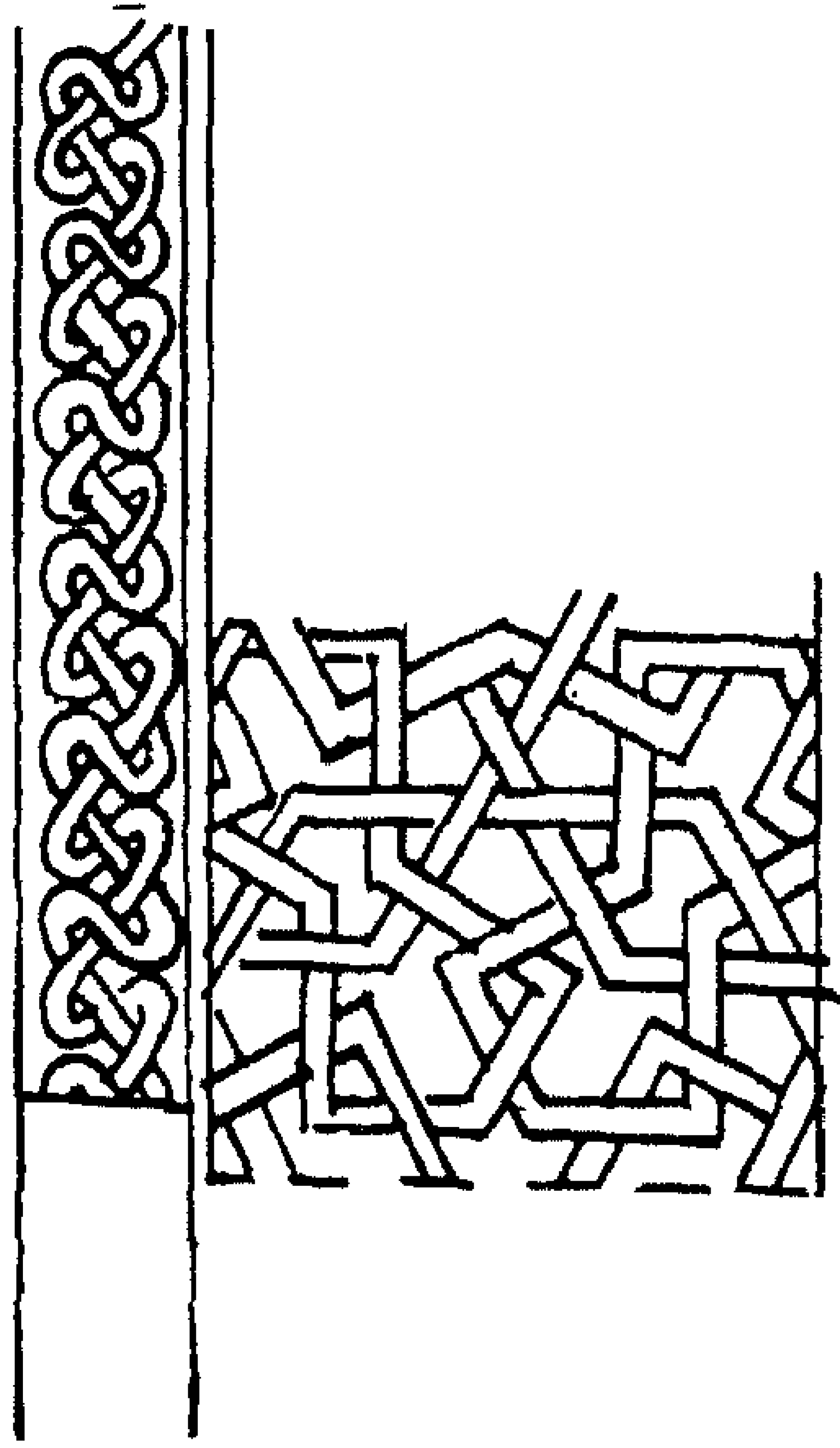
(شكل ٥٩)

رسم لتنينين متقاطعين ، نحت على الرخام من العصر السلجوقى محفوظ فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(راجع : زكى حسن ، فنون الأسلام ، شكل ٥٢٩) .



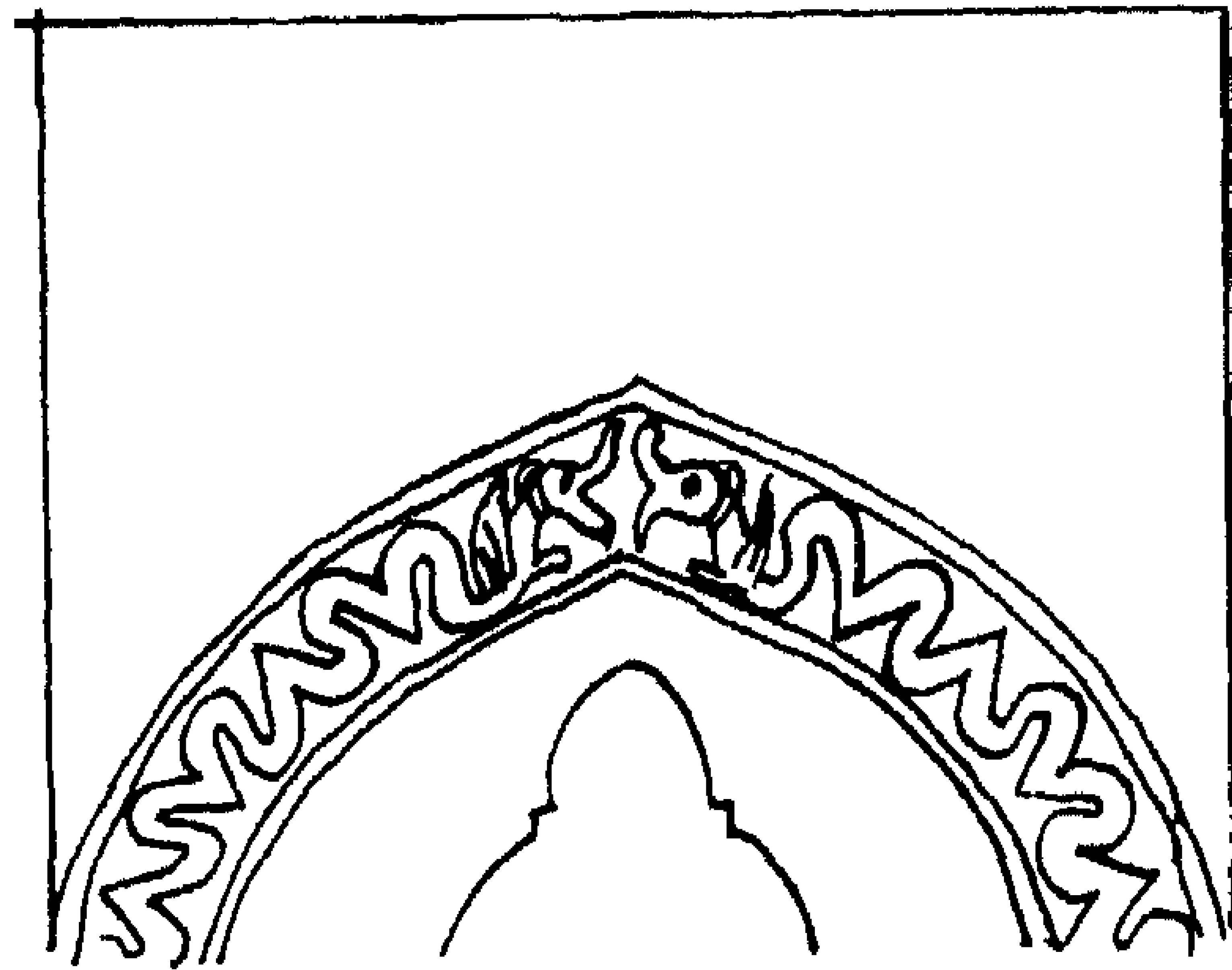
(شكل ٦٠)

رسم مفرغ لمطرقة برونزية على هيئة تنينين متقابيلن ومتقاطعين من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف استانبول .



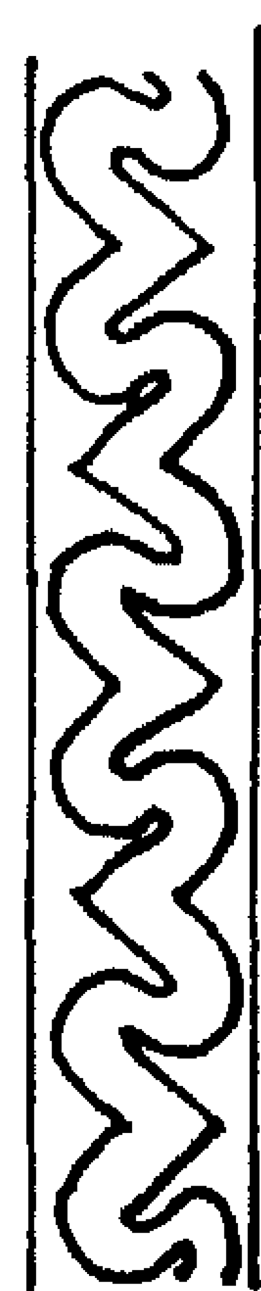
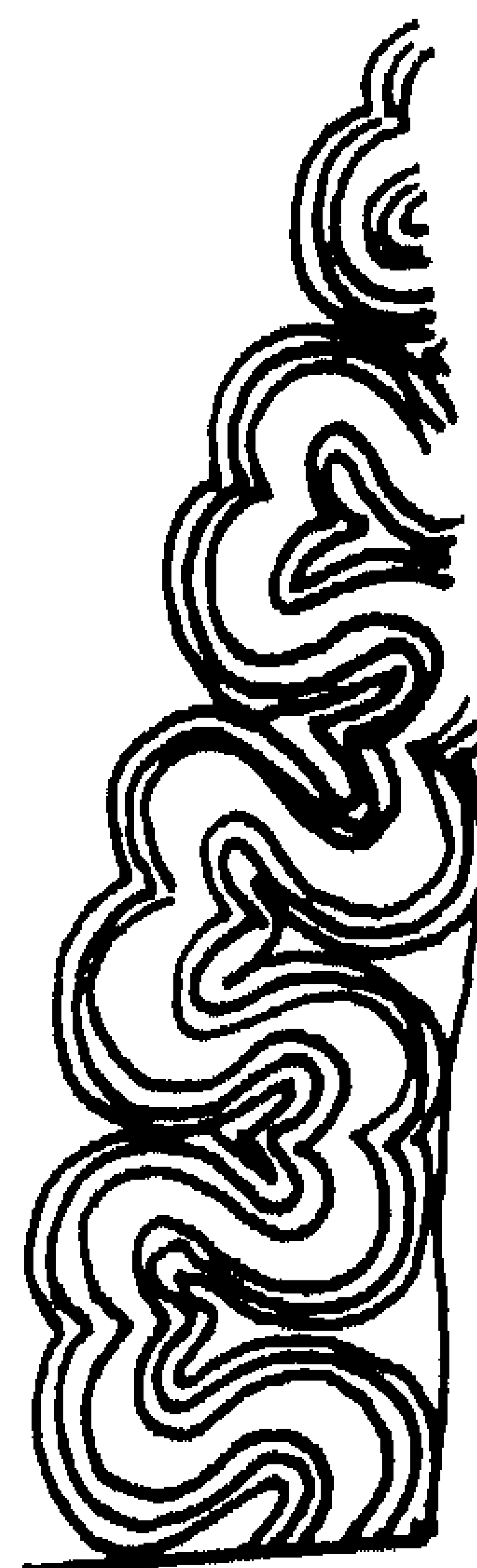
(شكل ٦١)

زخرفة ثعبانية منحوته على واجهة خان خاتون فى وسط آسيا من العصر السلجوقى .
(Erbmann: Op. Cit, Teil II, III, Tafel 177,4 : راجع)



(شكل ٦٢)

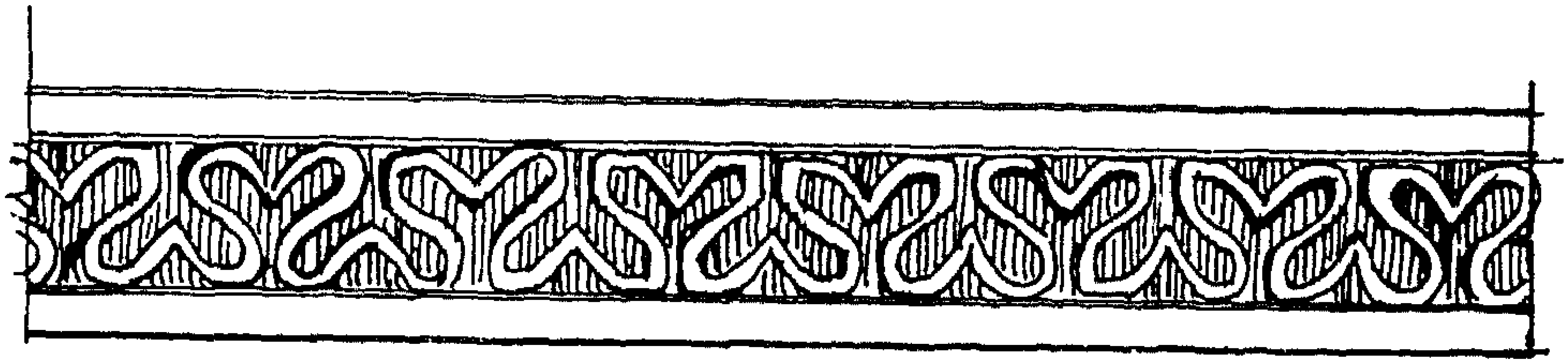
زخرفة ثعبانية منحوته على مدخل خان سوسوز فى وسط آسيا . من العصر السلجوقى
(Erbmann: Ibid, Teil II, III, Tafel 119, 10 : راجع)

(شكل ٦٣)

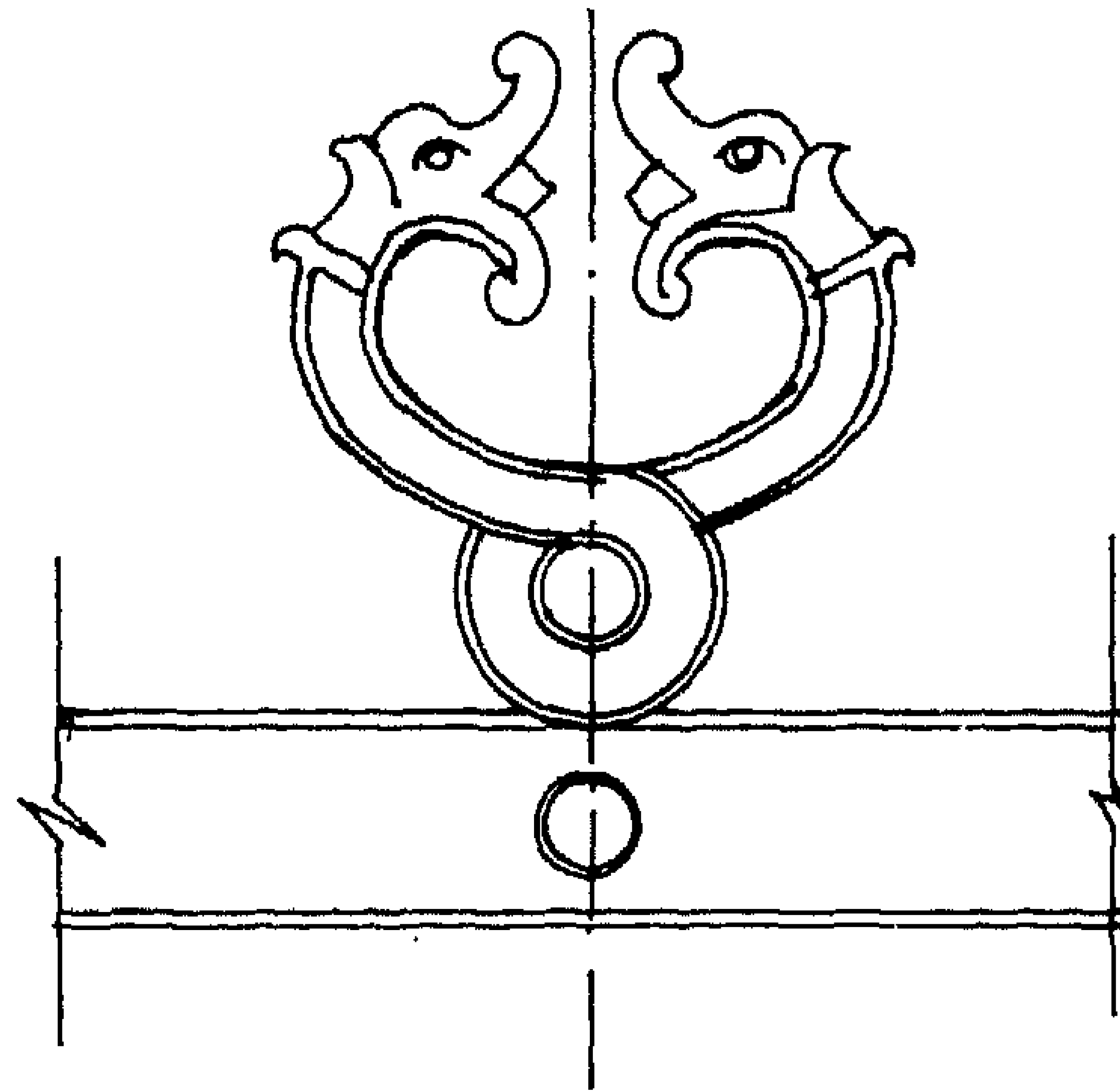
نماذج من الزخرفة الثعبانية تزخرفة خان السلطان وخان Susuz من العصر السلجوقى .

(Erbmann: Idid, Teil II, III, Tafel 85- 23, 122-10



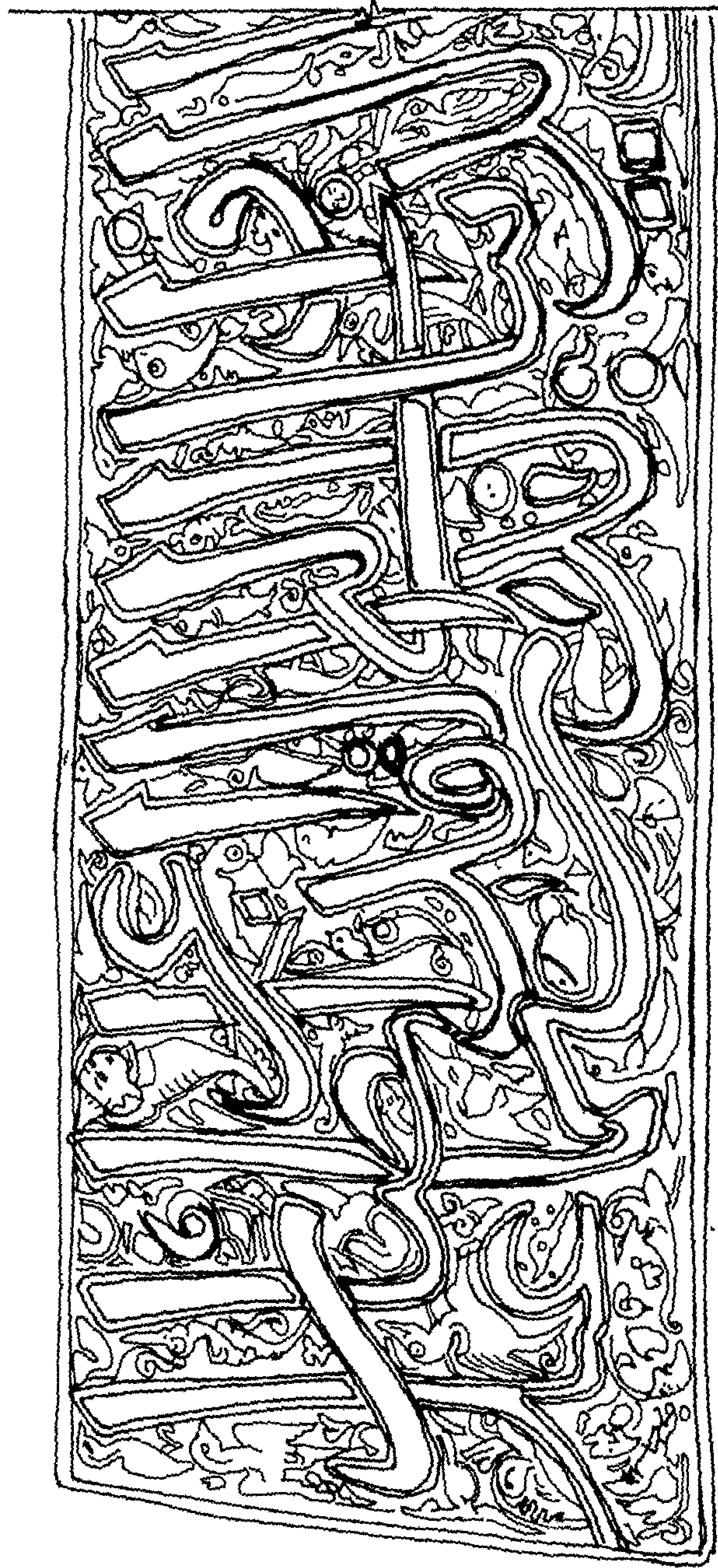
(شكل ٦٤أ)

رسم توضحى لزخرفة ثعبانية من (لوحة ١٢٨) .



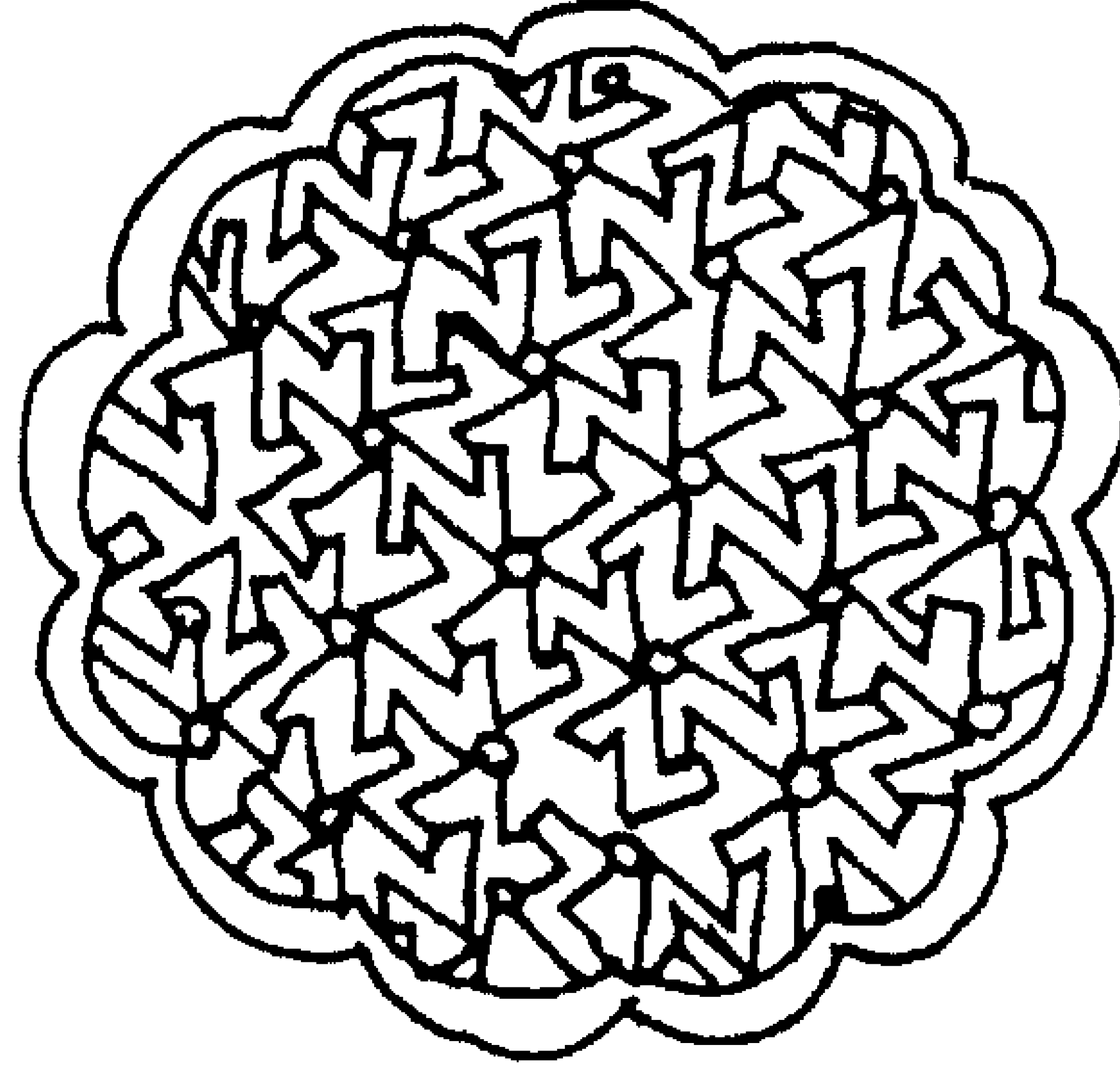
(شكل ٦٤ب)

رسم توضحى لزخرفة ثعبانية متقاطعة من زخارف موقدنحاس عمل فى القاهرة لدولة بنى الرسول فى اليمن - العصر المملوكى .
(راجع : ديماند : المراجع السابق ، لوحة ٠٩٠)



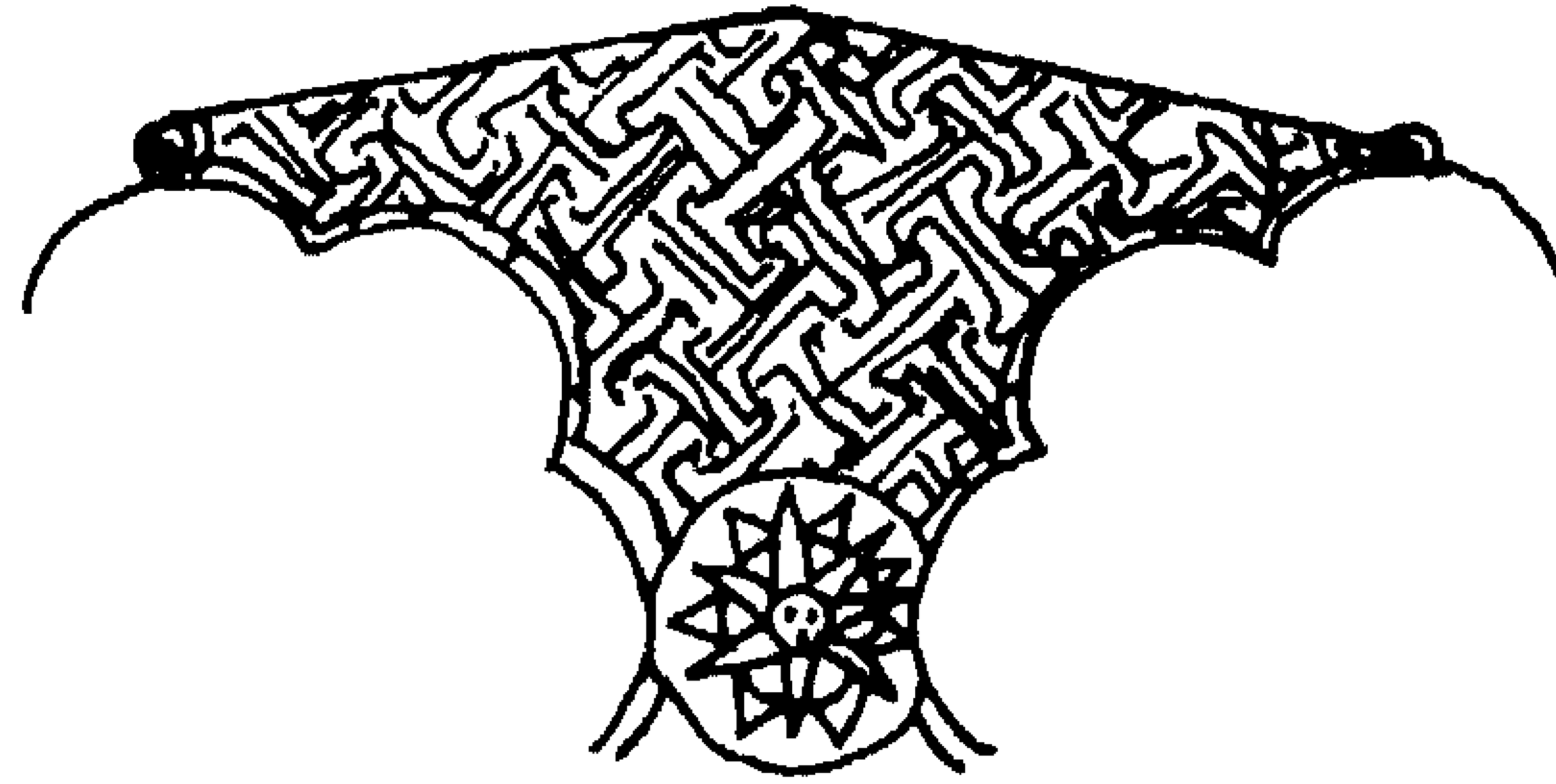
(شكل ٦٥)

رسم توضيحي من زخارف المقلمة المعدنية (لوحة ١٥٧) .



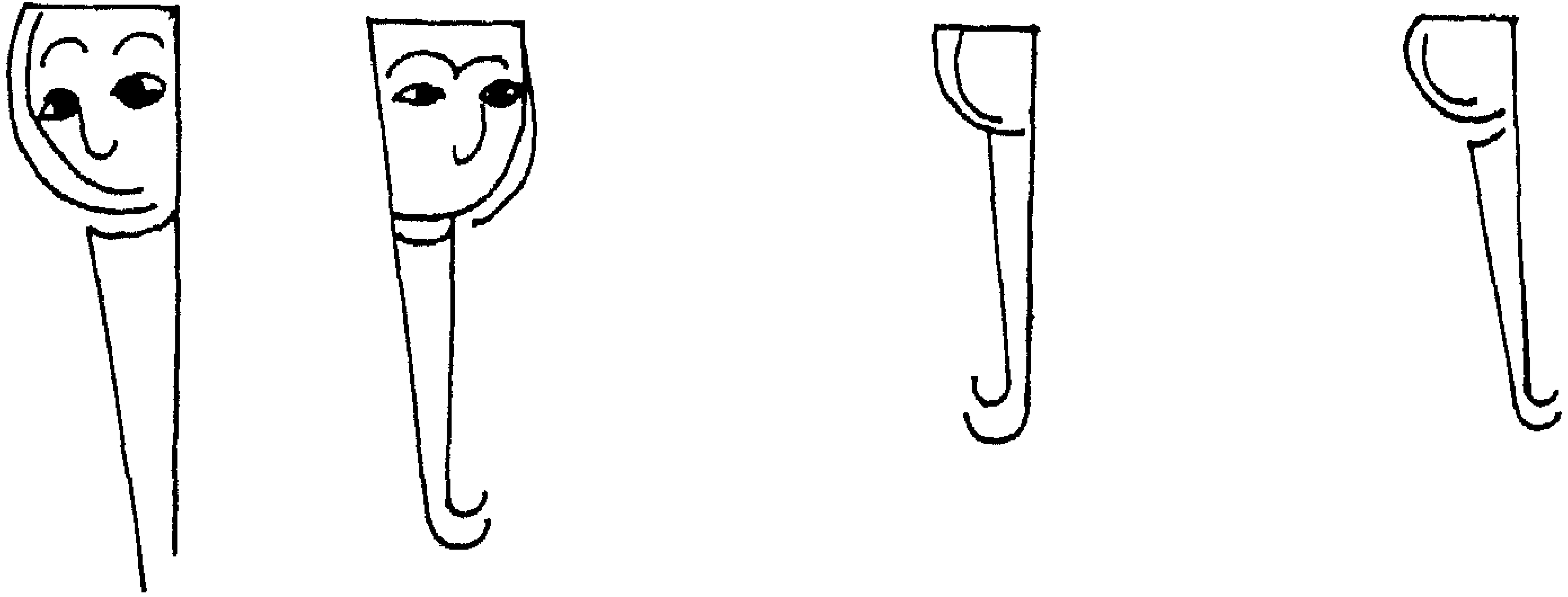
(شكل ٦٦أ)

نماذج من الزخارف المجردة على المعادة السلجوقية .



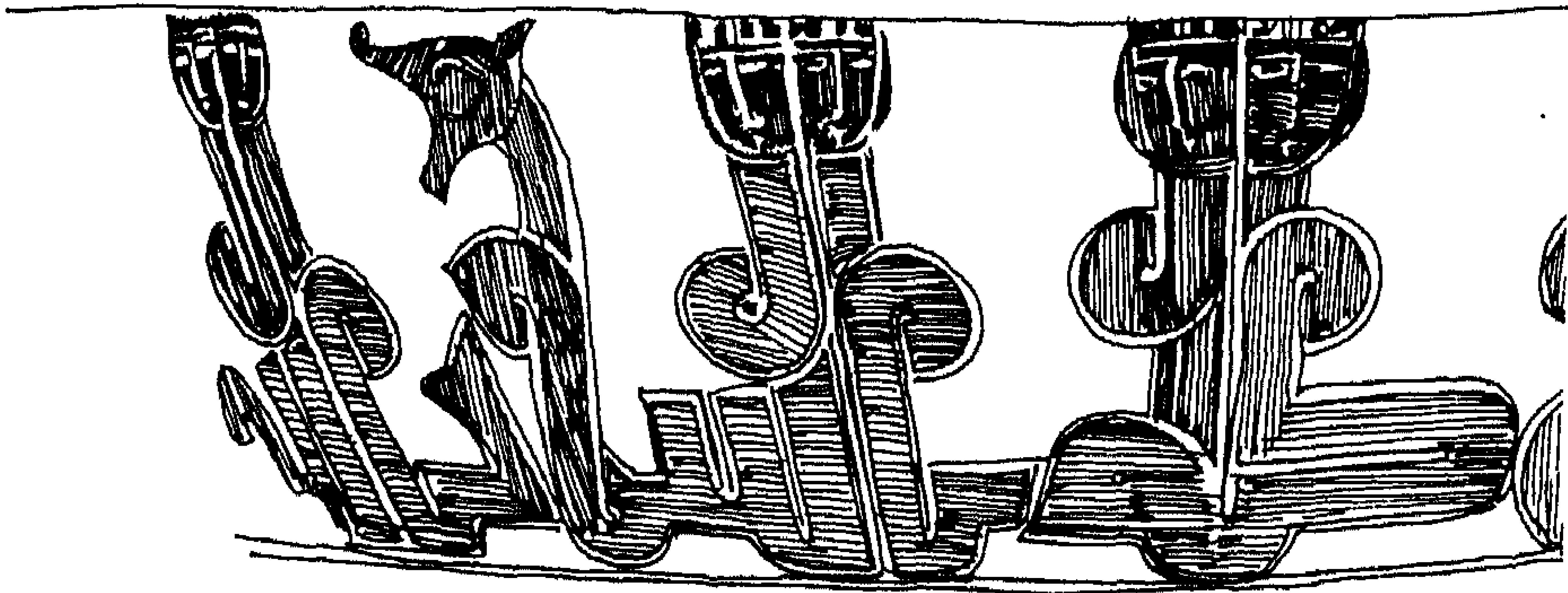
(شكل ٦٦ب)

نماذج من الزخارف المجردة على المعادة السلجوقية .



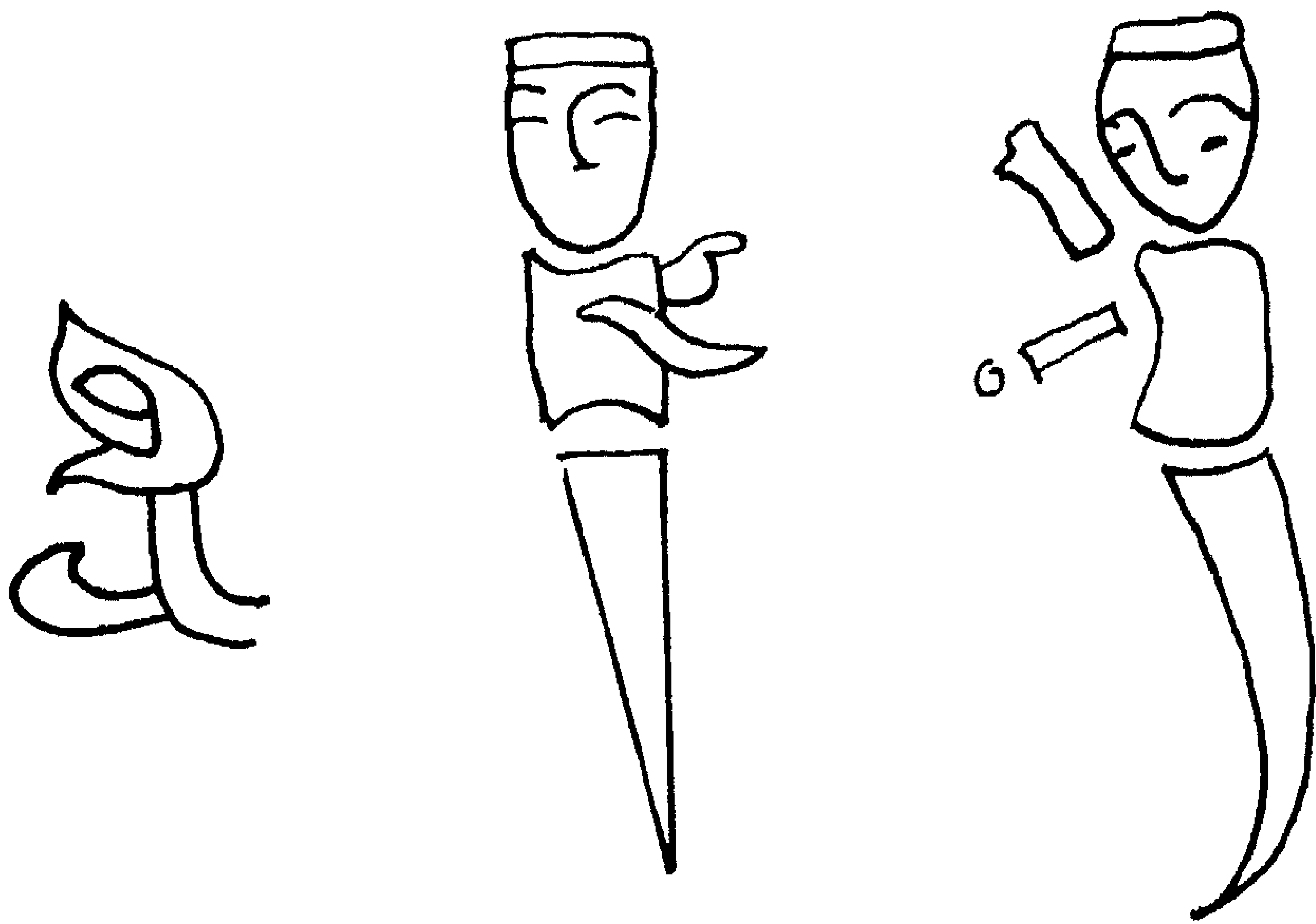
(شكل ٦٧)

نماذج من الكتابات الناطقة على تحف معدنية من العصر السلجوقى .



(شكل ٦٨)

نموذج من الكتابات الناطقة على تحف معدنية من العصر السلجوقى .



(شكل ٦٩)

اشكال من الكتابات الناطقة على المعادن السلجوقية عن (لوحة ٢٨) .

ثانياً: اللــوح



لوحه رقم (١)

بلاطة نجمية مرسومة بطريقة البريق المعدنى من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف كراتيه بقونيه ، من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) .
(عن المتحف نفسه)



لوحه رقم (٢)

بلاطه نجميه مزخرفة مرسومة بطريقة البرق المعدنى من عصر السلاجقة محفوظة فى متحف كراتيه بقونية من القرن ٦ هـ/١٢م (عن المتحف



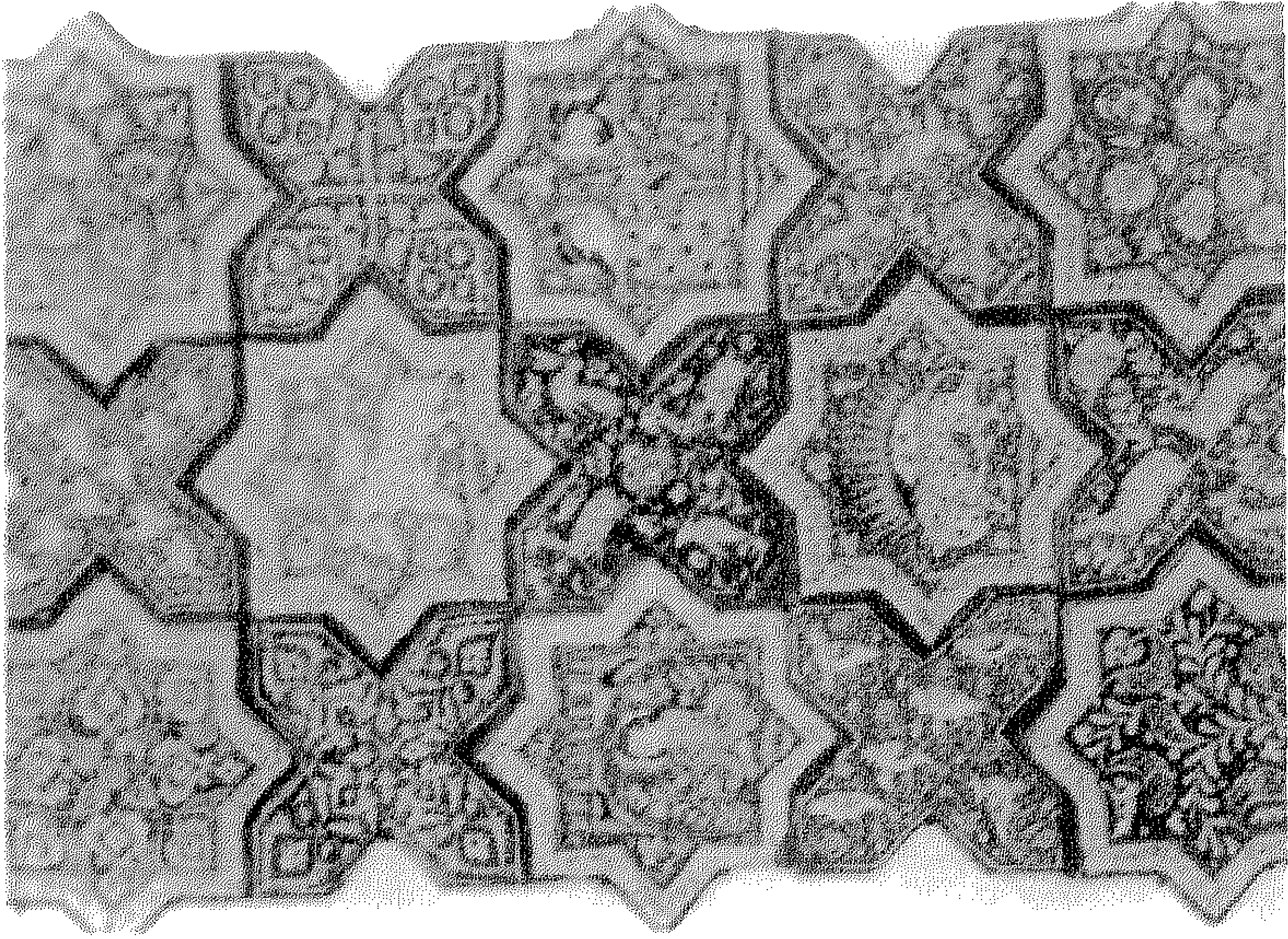
لوحه رقم (٣)

قطعة غير كاملة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، من القرن الخامس الهجرى (١١م) عن حرف Aly B. Bahgha T) .



لوحه رقم (٤)

بلاطه نجمية مرسومة باللونين الأزرق والاسود تحت الطلاء من العصر السلجوقى محفوظه فى متحف كراتيه بقونية من القرن السادس الهجرى (١٢م) عن المتحف .



لوحه رقم (٥)

مجموعة من البلاطات الخزفية من البريق المعدنى - من العصر السلجوقى
محفوظة فى متحف اللوفر بباريس ، بعضها مؤرخ سنة ٦٦٥ هـ / ١٢٦٧ م.



لوحه رقم (٦)

قدر غير كامل من الخزف ذى البريق المعدنى - من العصر السلجوقى
من أيران مؤرخ سنة ٥٧٥ هـ /١١٧٩م ، محفوظة فى المتحف البريطانى .



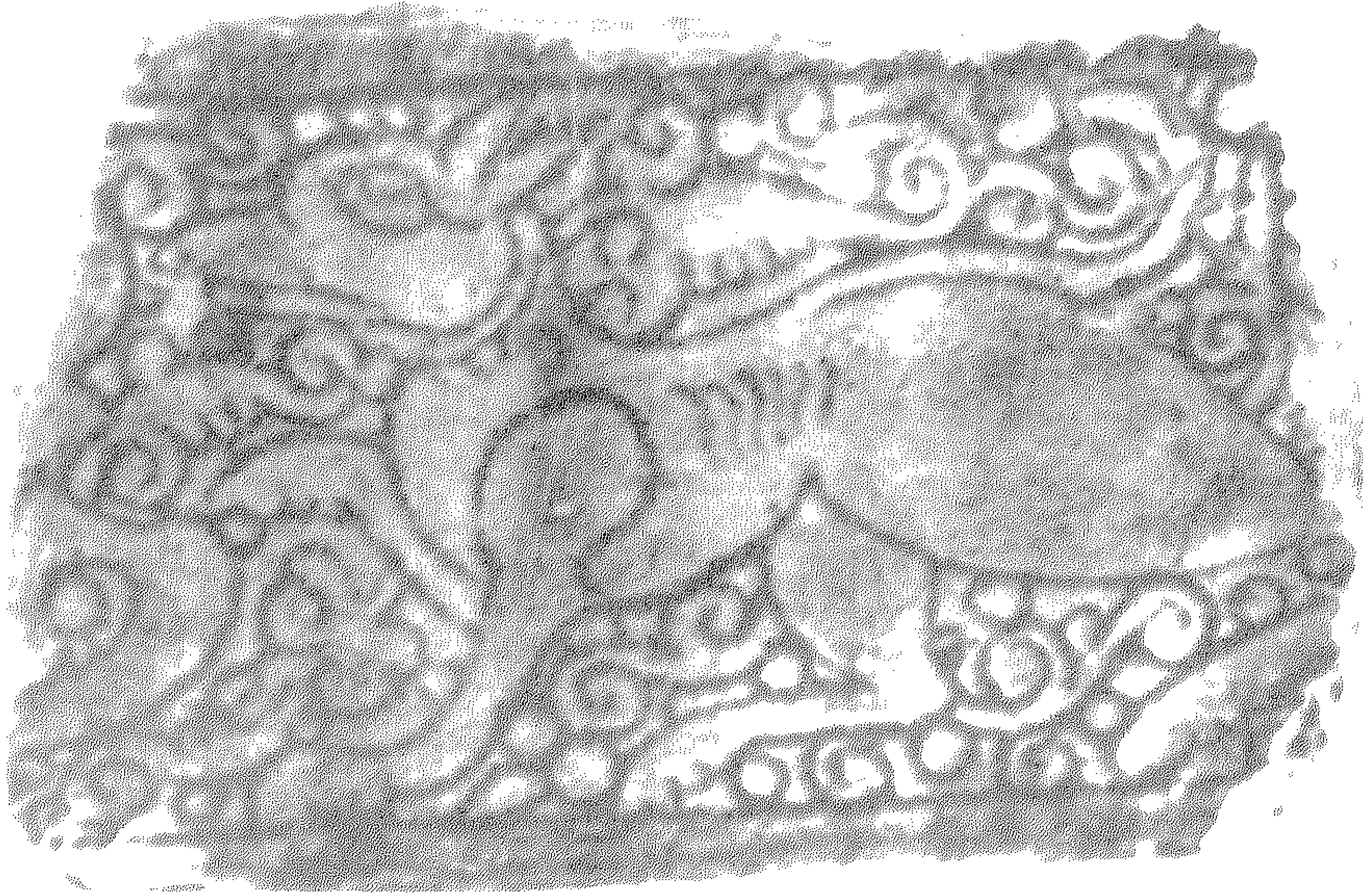
لوحه رقم (٧)

صحن من الخزف المينائى المذهب من العصر السلجوقى فى مجموعة راث . بجنيف .



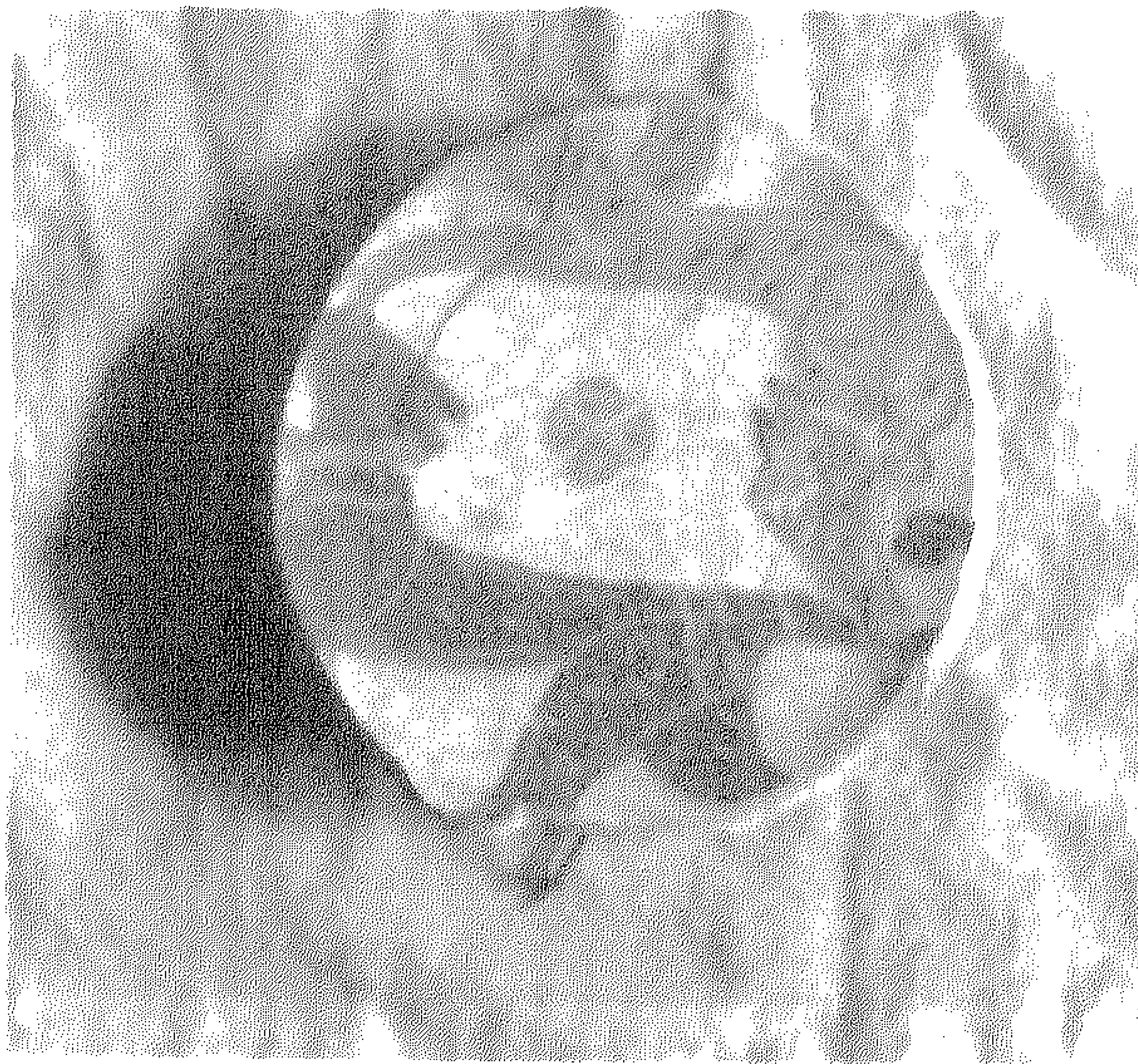
لوحه رقم (٨)

قاع آناء من الخزف المينائى من ايران فى العصر السلجوقى من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣ م) محفوظ فى متحف كلية الأثار جامعة القاهرة (رقم السجل ١٢٦٧) لم يسبق النشر .



لوحه رقم (٩)

قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف ، من العصر الأيوبي
محفوظة فى متحف الفن الاسلامى .
(عن : Aly, et (M.) : Op, cit, Pi No. 130)



لوحه رقم (١٠)

قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الالوان محفوظة فى متحف كلية الأثار
جامعة القاهرة (رقم السجل ١٢٦٨).



لوحه رقم (١١)

صحن من الخزف الأيوبى المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء من مصر - من حوالى القرن السادس - السابع الهجر ى (١٢- ١٣م) محفوظ فى متحف استوكهلم
(عن :,Migean (G.) : Islamische Kunst werke)
Pi. XX IV).



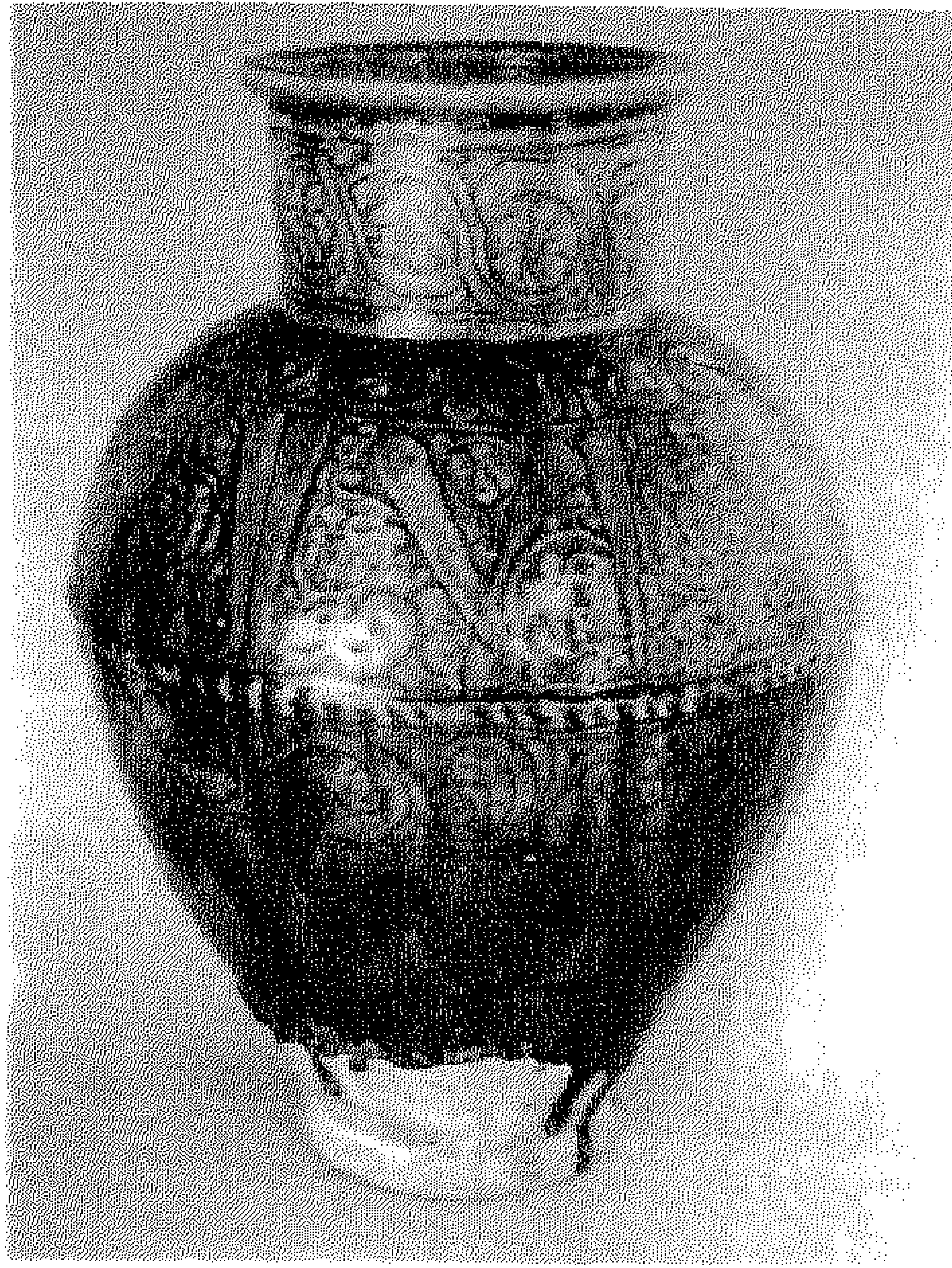
لوحه رقم (١٢)

قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان من حوالى القرن السادس - السابع الهجرى (١٢- ١٣ م) . محفوظة فى متحف كلية الأثار جامعة القاهرة . (رقم السجل ٣٥١) .



لوحه رقم (١٣)

قطعة غير كاملة من الخزف الأيوبى المتعدد الألوان محفوظة فى متحف كلية الأ ثار جامعة القاهرة (رقم السجل ١٣٥٩) من حوالى القرن السادس - السابع الهجرى (١٢- ١٣) .



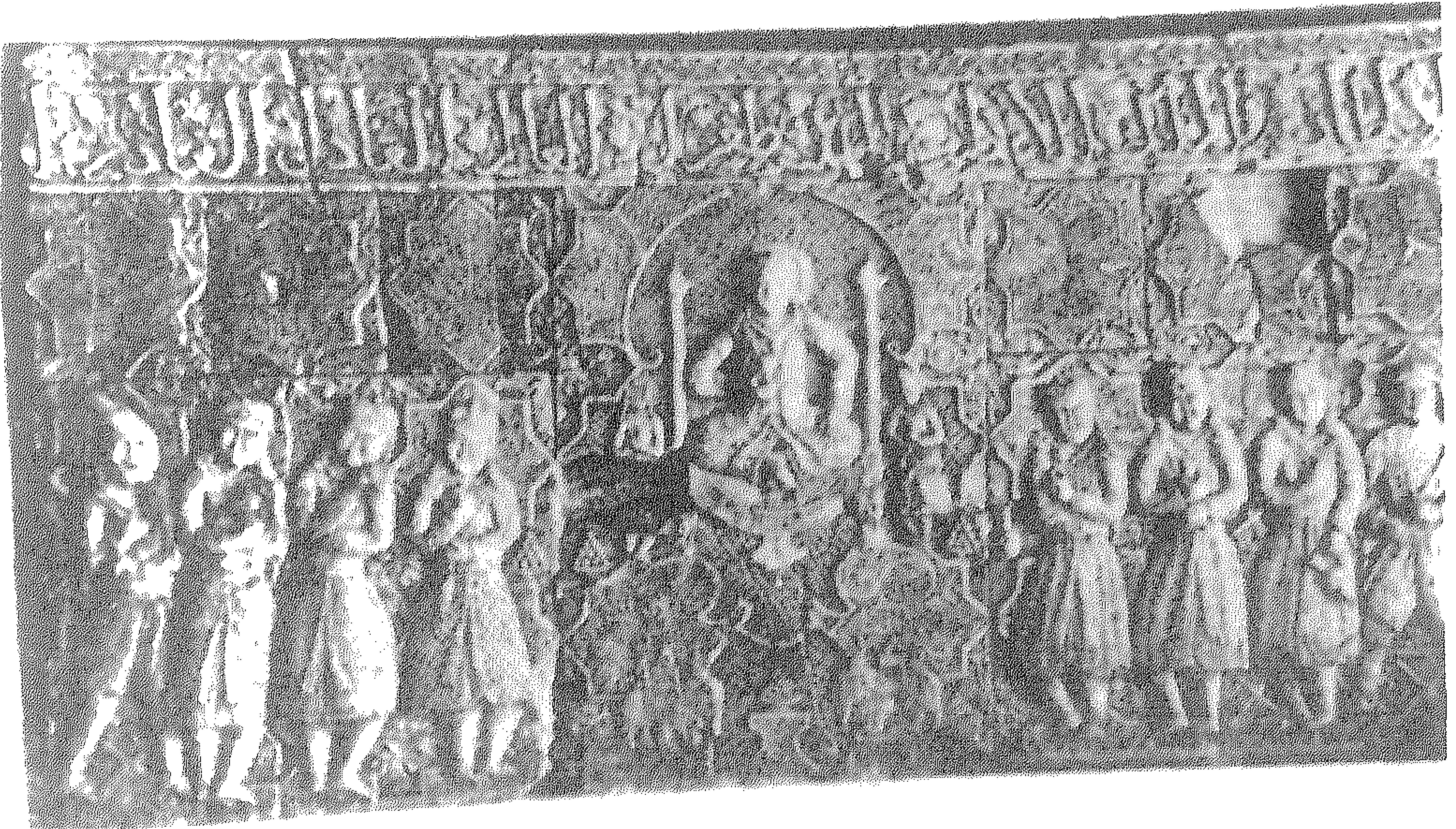
لوحه رقم (١٤)

جرة من الخزف المحفور تحت الطلاء الأخضر عليها كتابات عربية من العصر الأيوبى محفوظة فى متحف الكويت الوطنى (العراق حالياً) (عن : ولسن انطونى : المرجع السابق، لوحة ٢٤٤).



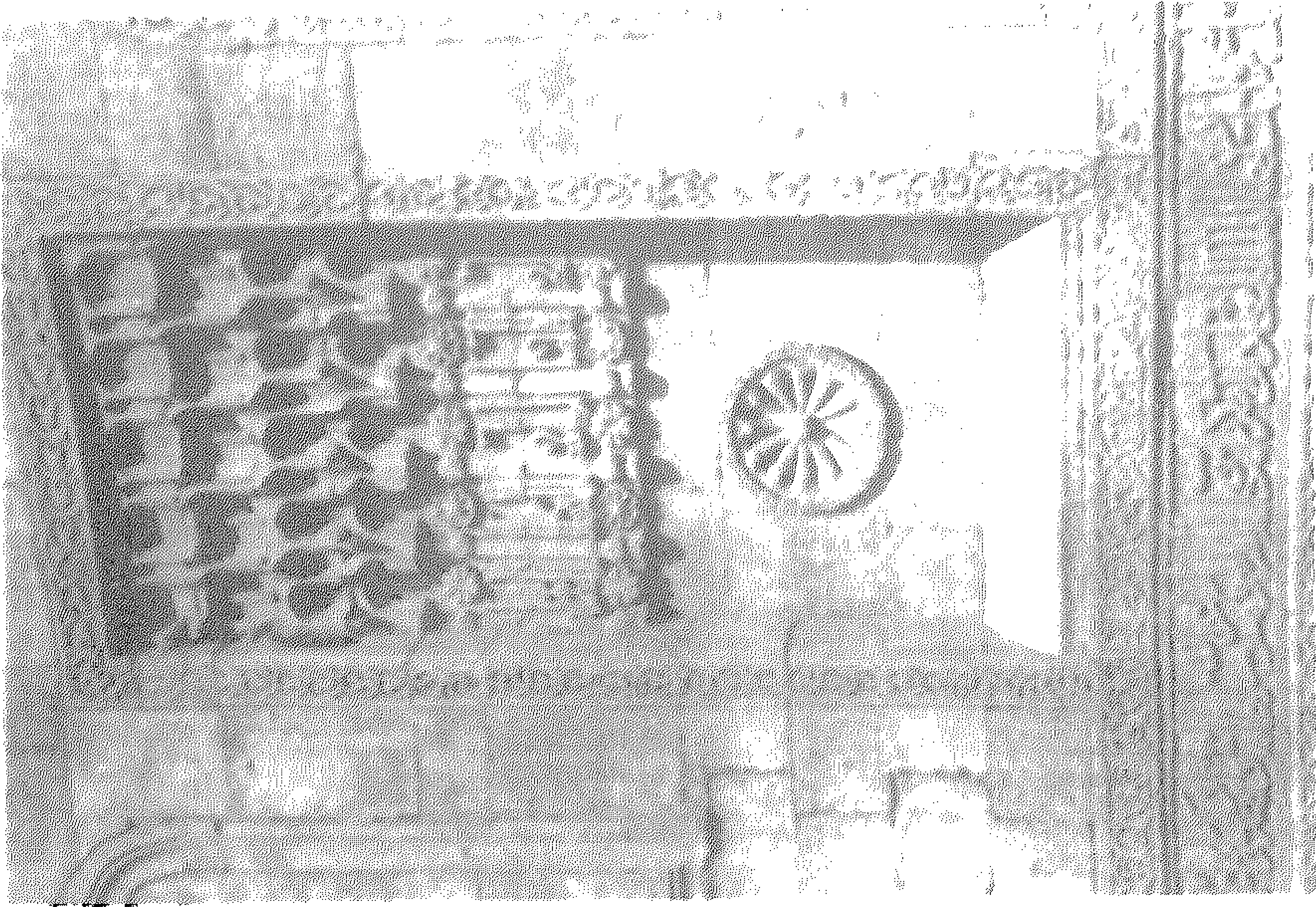
لوحه رقم (١٥)

حشوة خشبية من العصر الأيوبى ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة
(رقم السجل ٩٩٠) - لم يسبق النشر .



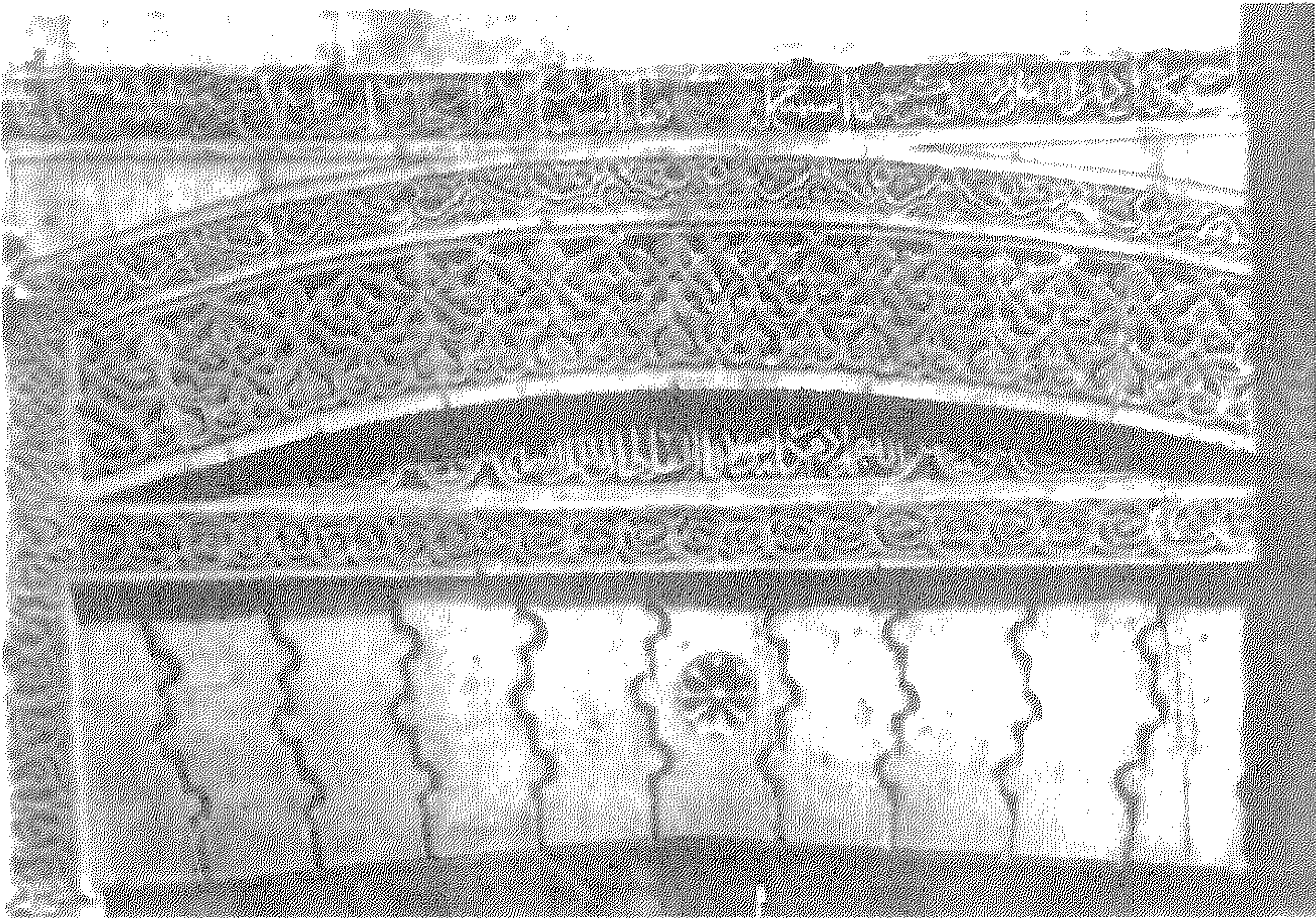
لوحه رقم (١٦)

كسوة جدرايه من الزخارف الحصية عليها كتابات بأسم السلطان السلجوقى طغرليك الثانى
من ايران فى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢م) . محفوظة فى متحف بنسلفانيا بأمريكا .
(عن زكى حسن : أطلس ، شكل ٧٧٨).



لوحه رقم (١٧)

من زخارف الواجهة الرئيسة للمدرسة الصالحية بالنحاسين ٦٤٠- ٦٤١هـ/١٢٤٢-١٢٤٣م
العصر الأيوبي بمصر .
(Cresweii : M.A. Part II, Pi 34,b : عن)



لوحه رقم (١٨)

زخرفة تعلو النافذة الثانية من الإيوان الشمالى الغربى المطلة
على شارع النحاسين ، من المدرسة الصالحية ، العصر الأيوبى .
(Abid, Part II, Pi 34.D : عن)



لوحه رقم (١٩)

جزء توضيحى من زخارف التابوت الخشبى فى ضريح الامام الشافعى والذى يرجع الى عصر السلطان صلاح الدين الأيوبى بمصر .



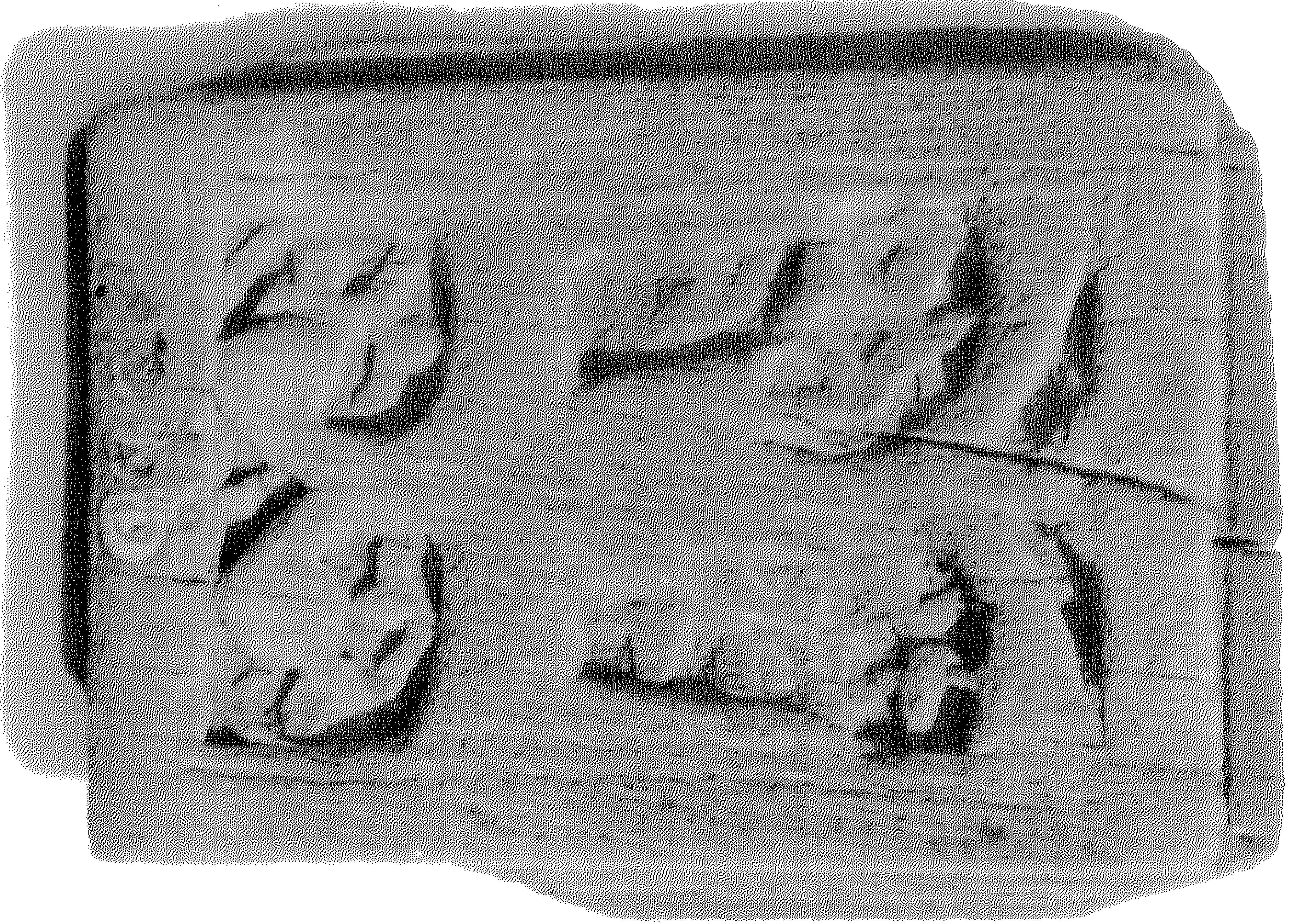
لوحه رقم (٢٠)

نحت حجرى لنسر مزدوج الرأس من العصر السلجوقى محفوظ فى متحف انجه منار بقونيه من حوالى ٦١٨ هـ/١٢٢١ م.(عن : ذكى حسن : أطلس ، شكل ٧٧٦).



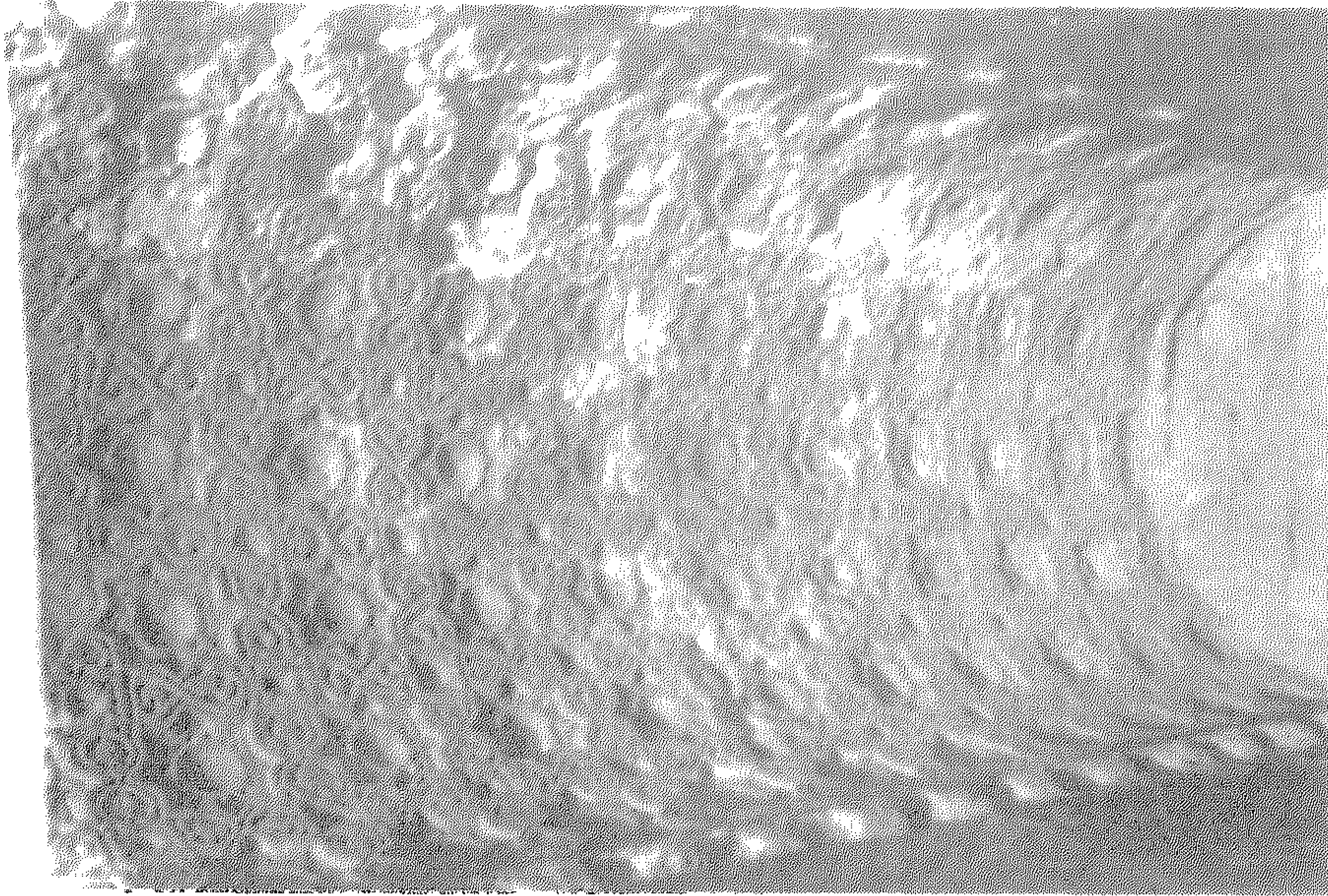
لوحه رقم (٢١)

نحت حجرى من العصر السلجوقى من القرن ٦ هـ / ١٢م محفوظ فى متحف مدرسة انجه منار القونية (عن المتحف) .



لوحه رقم (٢٢)

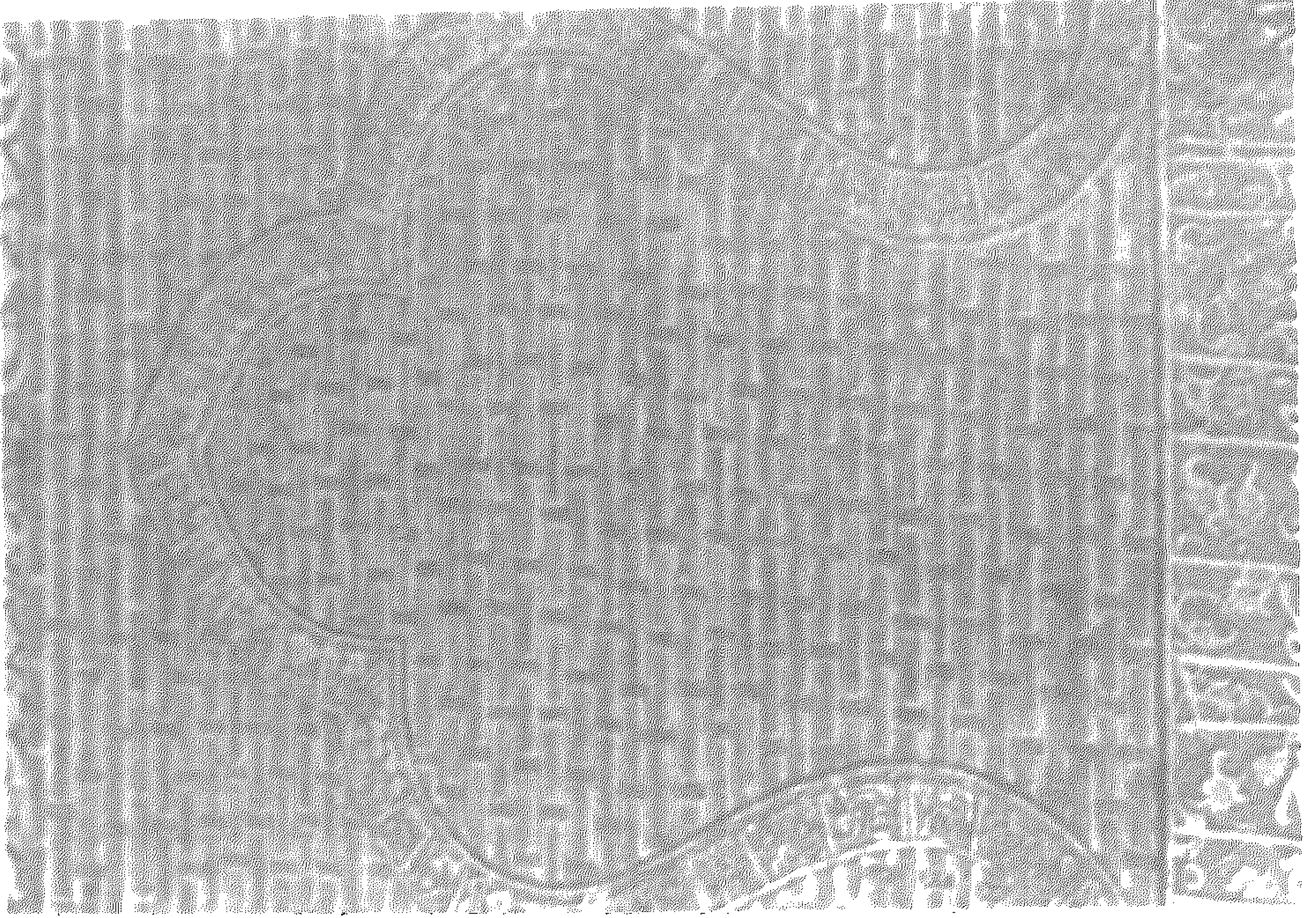
حشوة خشبية لنسر مزدوج الرأس ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة من العصر الأيوبى (رقم السجل ٩٩٢) لم يسبق النشر .



لوحه رقم (٢٣)
زخارف منحوته فى القبو الذى يعلو سلالم برج الظفر فى الركن الأيمن من البرج
مؤرخ سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م (قلعة الجبل) ، العصر الأيوبى
(عن : Creswell : Op . Cit Part II, Pi 18.c)



لوحه رقم (٢٤)
نحت حجرى من العصر الأيوبى من مصر مؤرخ سنة ٦١٠هـ / ١٢١٣م
محفوظ فى متحف الفن الأسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٦٥٠).



لوحه رقم (٢٥)

زخارف جصية على جدران مسجد جامى فى قزوين ٥٠٩ هـ / ١١١٦م ، من العصر السلجوقى
(Pope : Survey, Voi V, Pi 426 : عن)





لوحه رقم (٢٦)

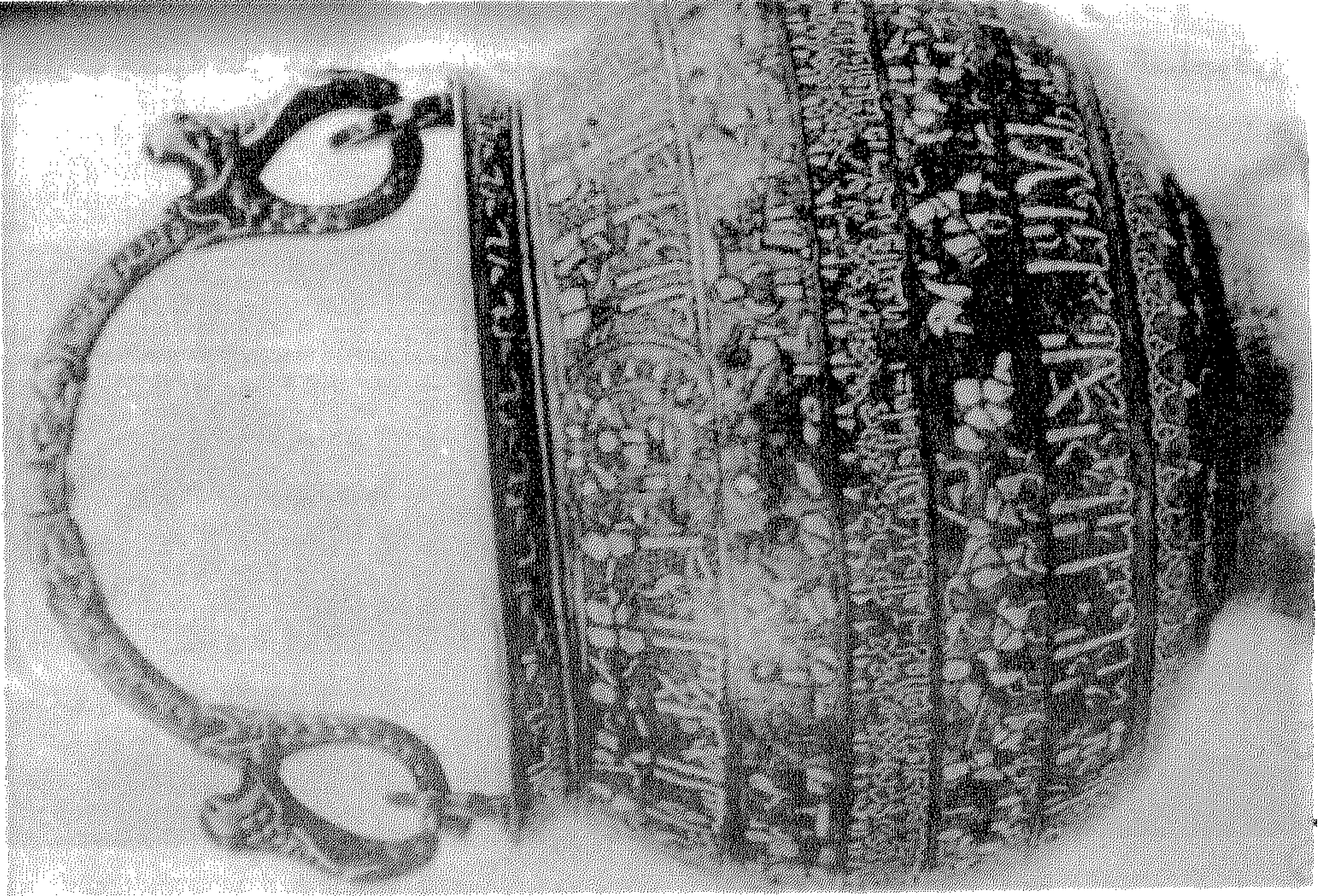
مناظر تفصيلية من زخارف طست من النحاس المكفت عليه كتابات عربية بخط النسخ الأيوبى بإسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(Izzi (W.) : An Ayyubid Basin, Fig 3 , 4 عن : وفيه عزى)





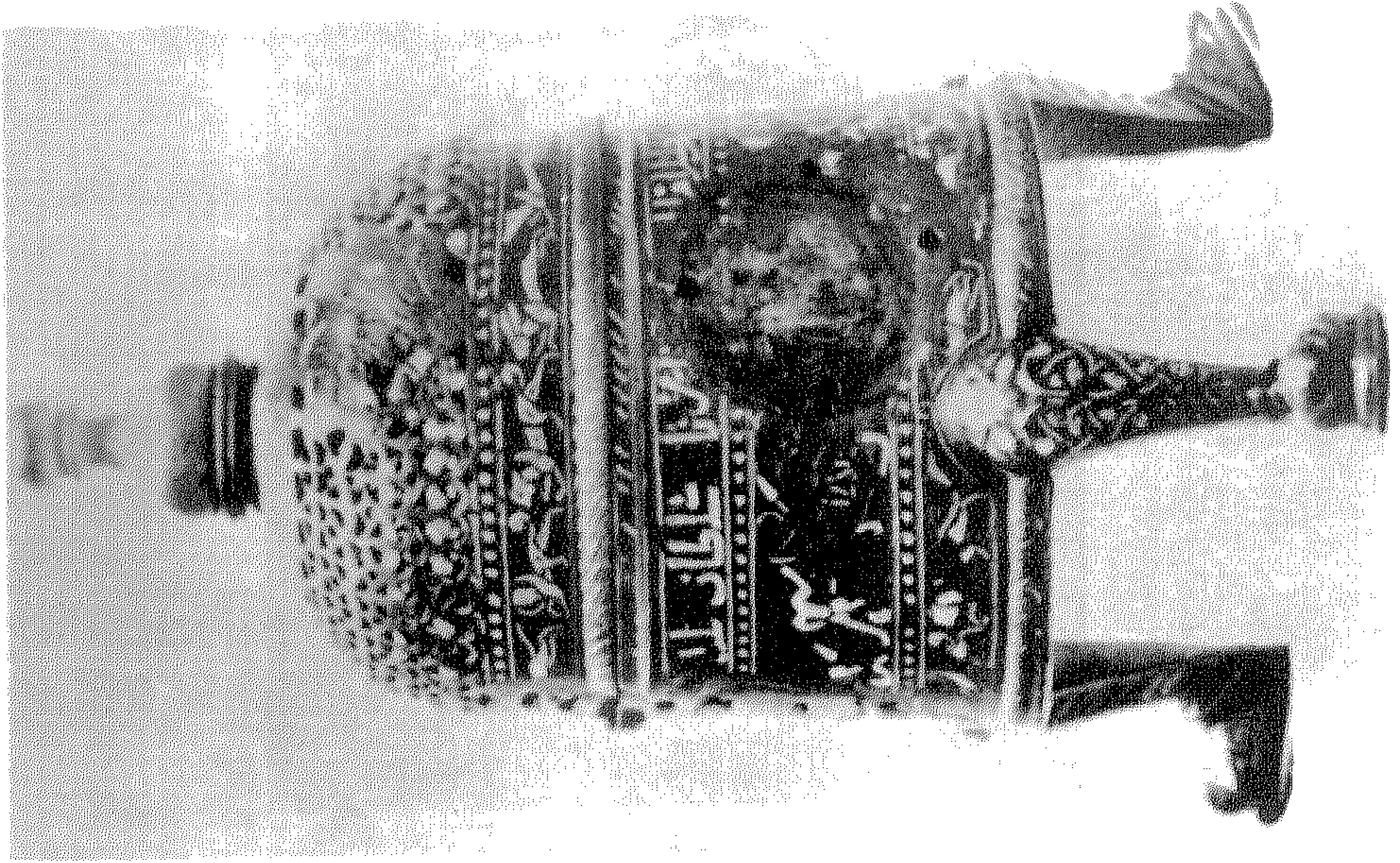
لوحه رقم (٢٧)

مناظر تفصيلية من زخارف طست من النحاس المكفت عليه كتابات عربية بخط النسخ الأيوبى بإسم السلطان الصالح نجم الدين أيوب محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .
(عن : Ibid, Figs 5, 6)

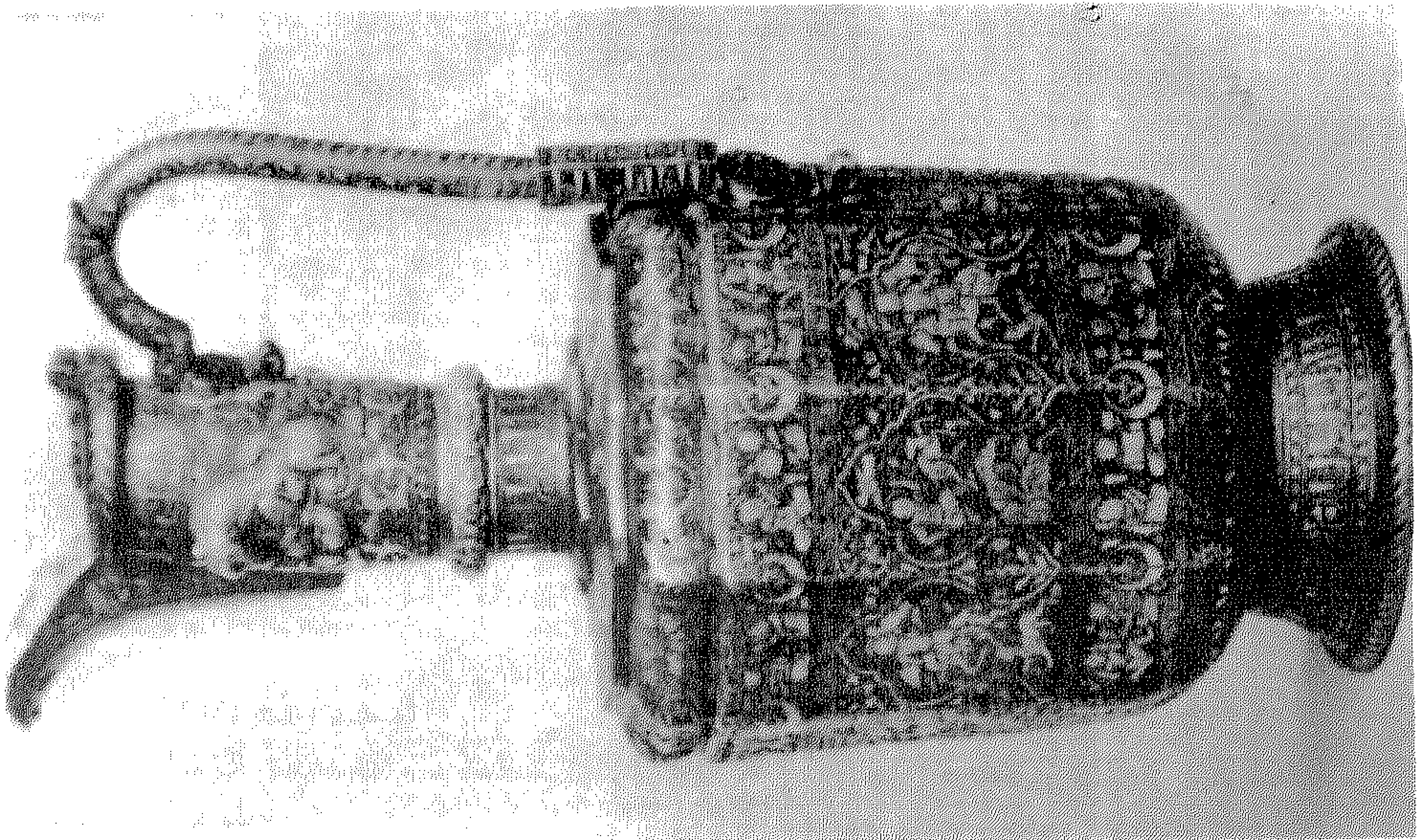


لوحه رقم (٢٨)

دلو من البرونز المكفت مؤرخ سنة ٥٥٩هـ/١١٦٣م من العصر السلجوقى محفوظة فى متحف الارميتاج.



لوحه رقم (٢٩)
مبخرة من النحاس المكفت بأسم السلطان الملك العادى الثانى من العصر الايوبى ، محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
(عن: Izzi : Ibid, Fig, 12)



لوحه رقم (٣٠)
أبريق من البرونز المكفت من العصر السلجوقى ، محفوظة فى مجموعة هامبرج .



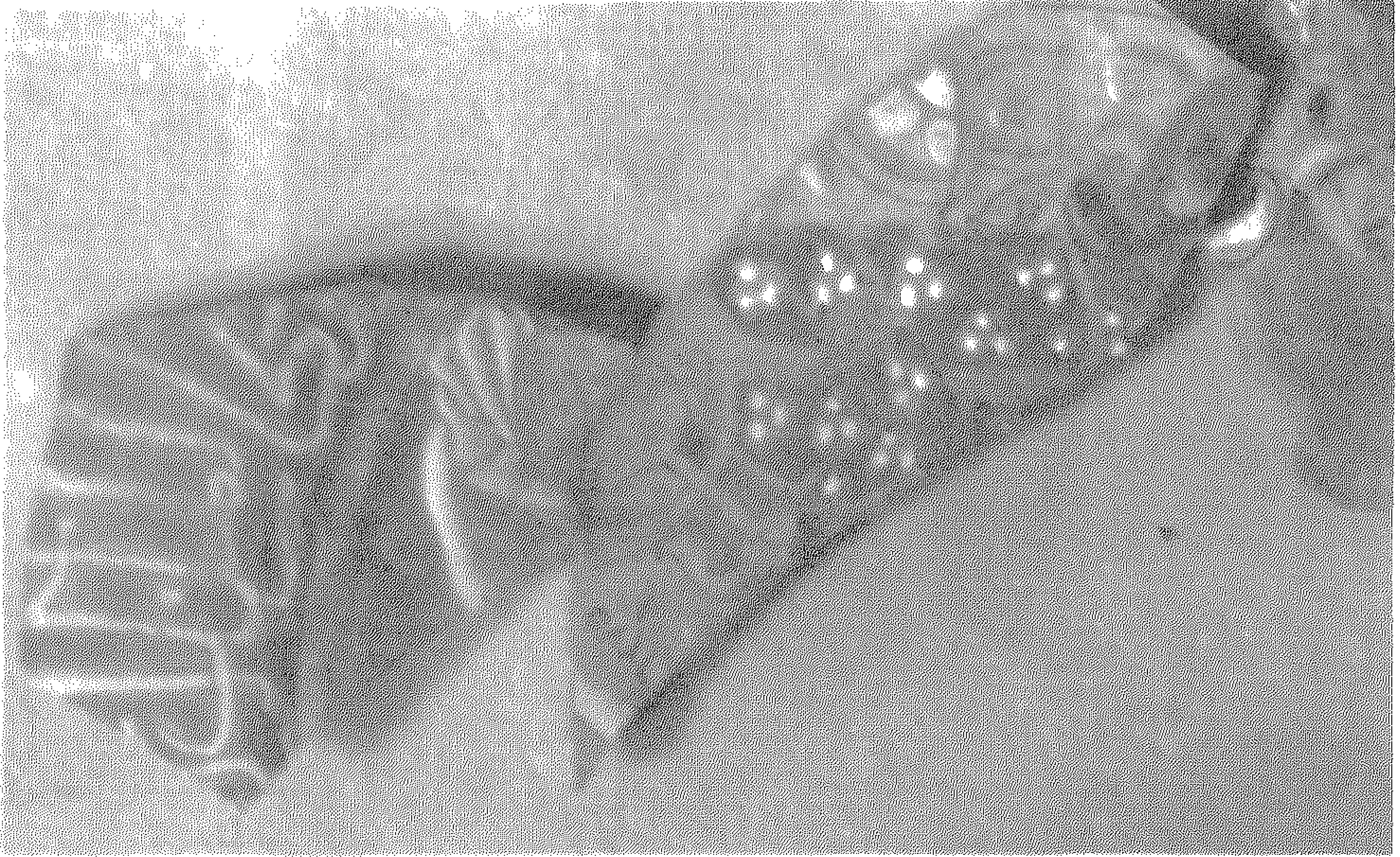
لوحه رقم (٣١)

سلطانية من الخزف ذي البريق المعدنى - من الطراز السلجوقى ، محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل : ١٤٦٥٥) ، عليها رسوم آدمية ساخرة ورسوم حيوانية .



لوحه رقم (٣٢)

بلاطة من من الخزف مزوقة بطريقة البريق المعدنى محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة - لم يسبق النشر (رقم السجل : ١)
العصر السلجوقى ، تمثل خرو ينظر إلى شيرين وهى تستحم.



لوحه رقم (٣٣)
قطعة غير كاملة من الزجاج المموه بالمينا والتذهيب - محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - لم يسبق النشر (رقم السجل ٦٣٧٥/١) - العصر المملوكى . عليها بقايا شكل آدمى.



لوحه رقم (٣٤)
قطعة غير كاملة من الزجاج المموه
بالمينا والتذهيب - محفوظة فى متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة
لم يسبق النشر (رقم السجل ١٤٤٦١)
عليها بقايا شكل آدمى ، العصر المملوكى .



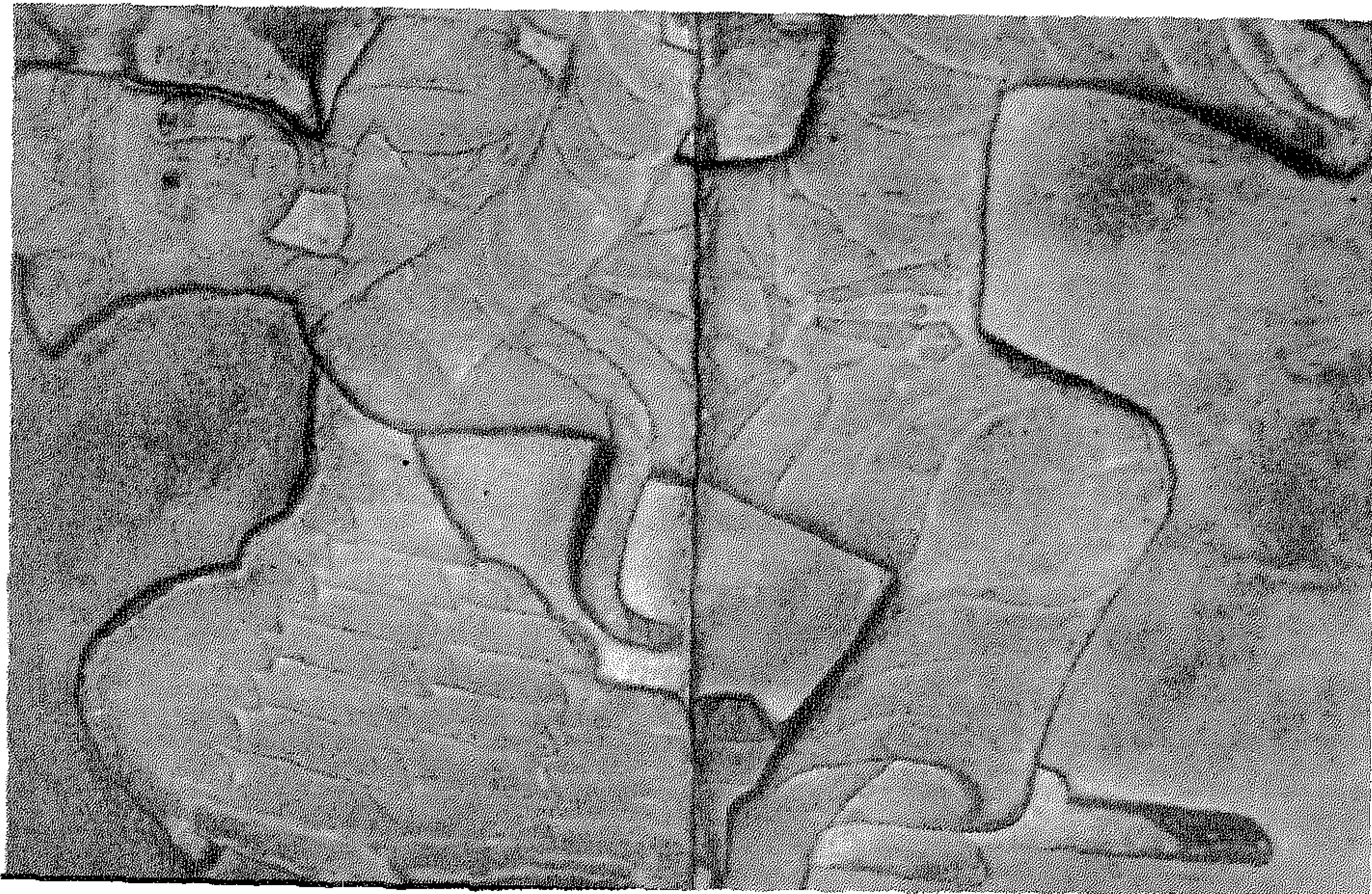
لوحه رقم (٣٥)
قطعة غير كاملة من الزجاج المموه
بالمينا والتذهيب - محفوظة فى متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة
(رقم السجل ١٩/١) لم يسبق النشر
العصر المملوكى ، عليها بقايا شكل فارس.



لوحه رقم (٣٦)

صحن من الخزف مرسوم فوق الطلاء (مينائى) مؤرخ سنة ٥٨٣هـ / ١١٨٧م محفوظة فى مجموعة (Parish Watson) العصر السلجوقى عليه مجموعة من الأشخاص يتقدمهم فارس.

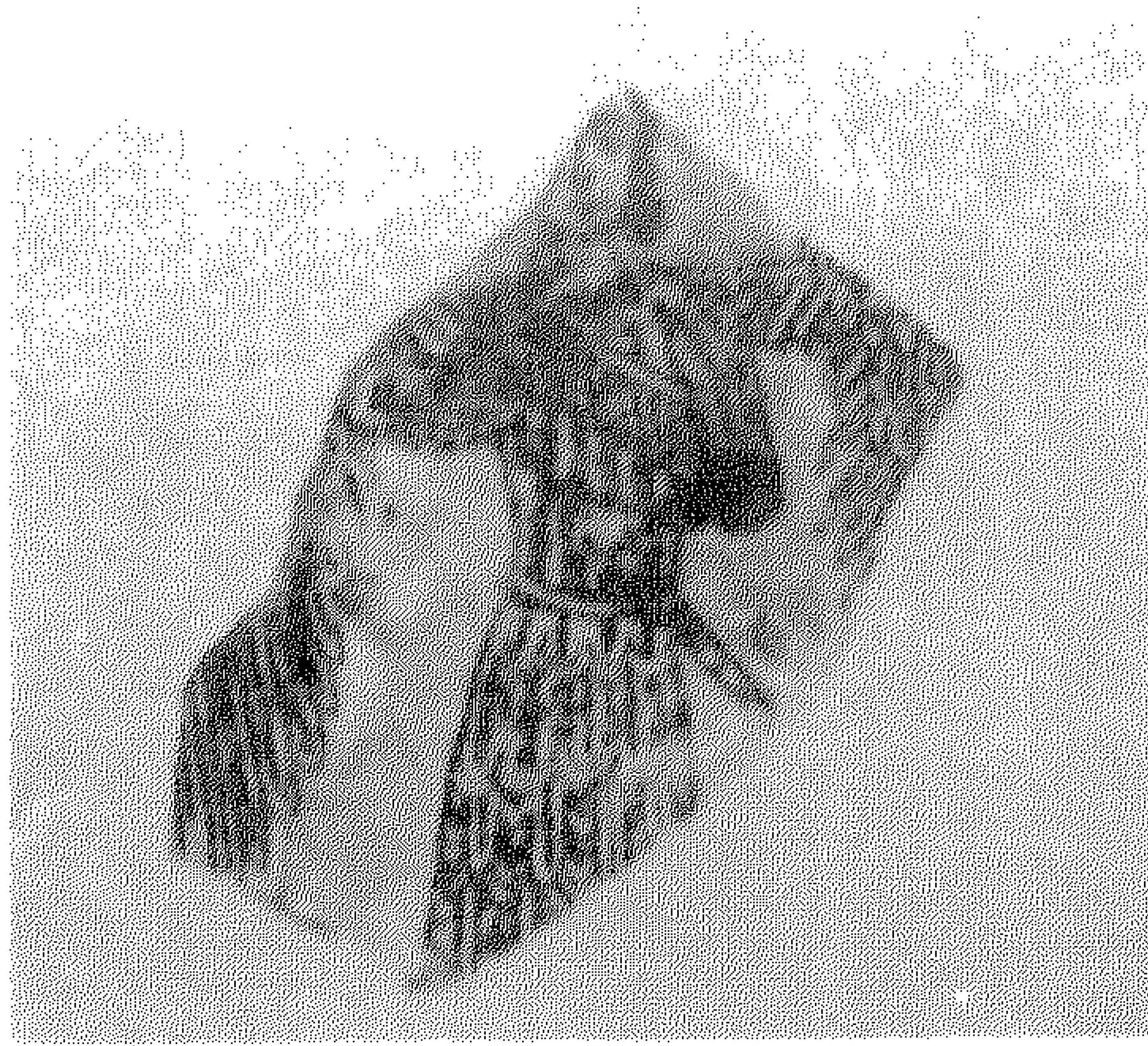
(عن: Pope : Op. cit, Voi V, Pi. 686)



لوحه رقم (٣٧)

نحت حجرى بارز – لملاك – محفوظة فى متحف إنجى منار بقونيه من العصر السلجوقى .

(عن: Akurgal : Op.cit, Fig 110, P. 189)



لوحه رقم (٣٨)

قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى المتعدد الألوان من مصر من حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) عليها بقايا رسم ملاك محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(Aly : Op. cit, Pi. Lii, 4 :عن)



لوحه رقم (٣٩)

بقايا صحن من الخزف المملوكى من مصر حوالى القرن الثامن الهجرى (١٤م) محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - عليه غزال وسط الأحراش النباتية.

(عن: زكى : الأطلس ، شكل ١٨٧)



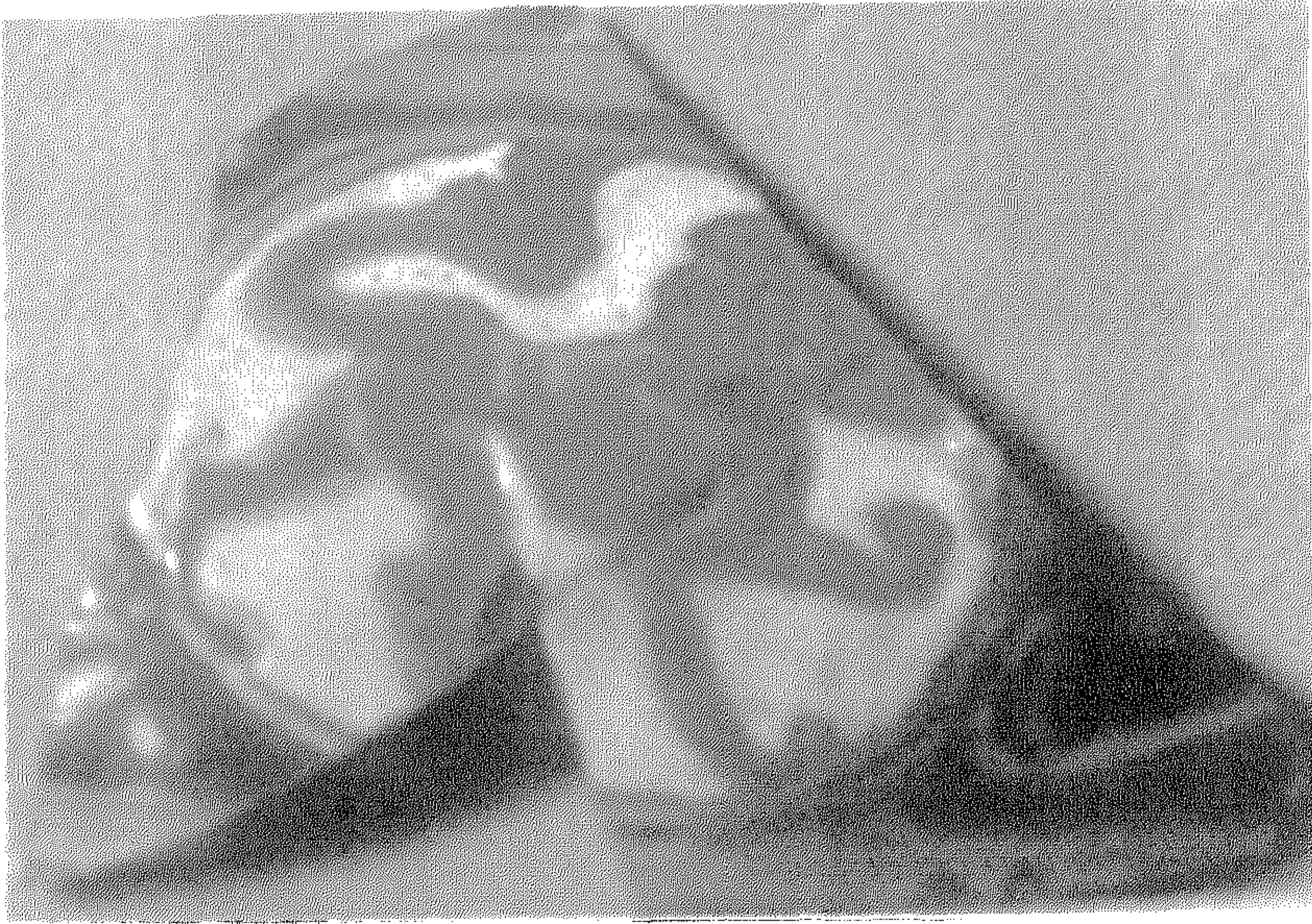
لوحه رقم (٤٠)

قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى فى مصر (تقليد سلطانبار)
من القرن ٨هـ /١٤م محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٦٠٤٢) .



لوحه رقم (٤١)

قطعة غير كاملة من خزف مملوكى تقليد سلطاناباد ، محفوظة فى متحف كلية الآثار
جامعة القاهرة - لم يسبق النشر (سجل رقم ١٨٨٤) مرسوم عليها أرنب على خلفية نباتية .



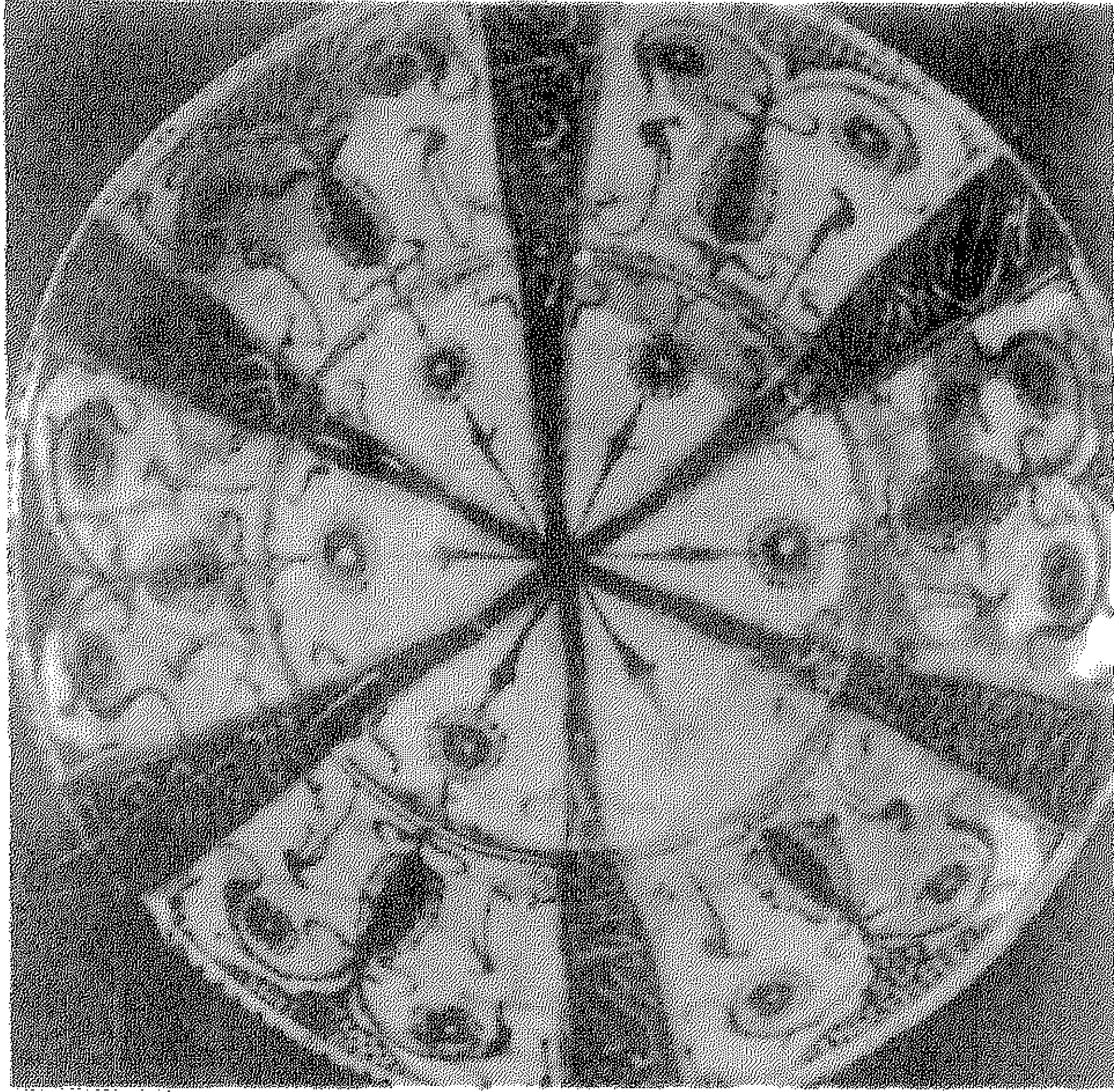
لوحه رقم (٤٢)

قطعة غير كاملة من الزجاج المملوكى المموه بالمينا - محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - لم يسبق النشر (سجل رقم ٦/٤٣١٥) مرسوم عليها بقايا رسم سبع .



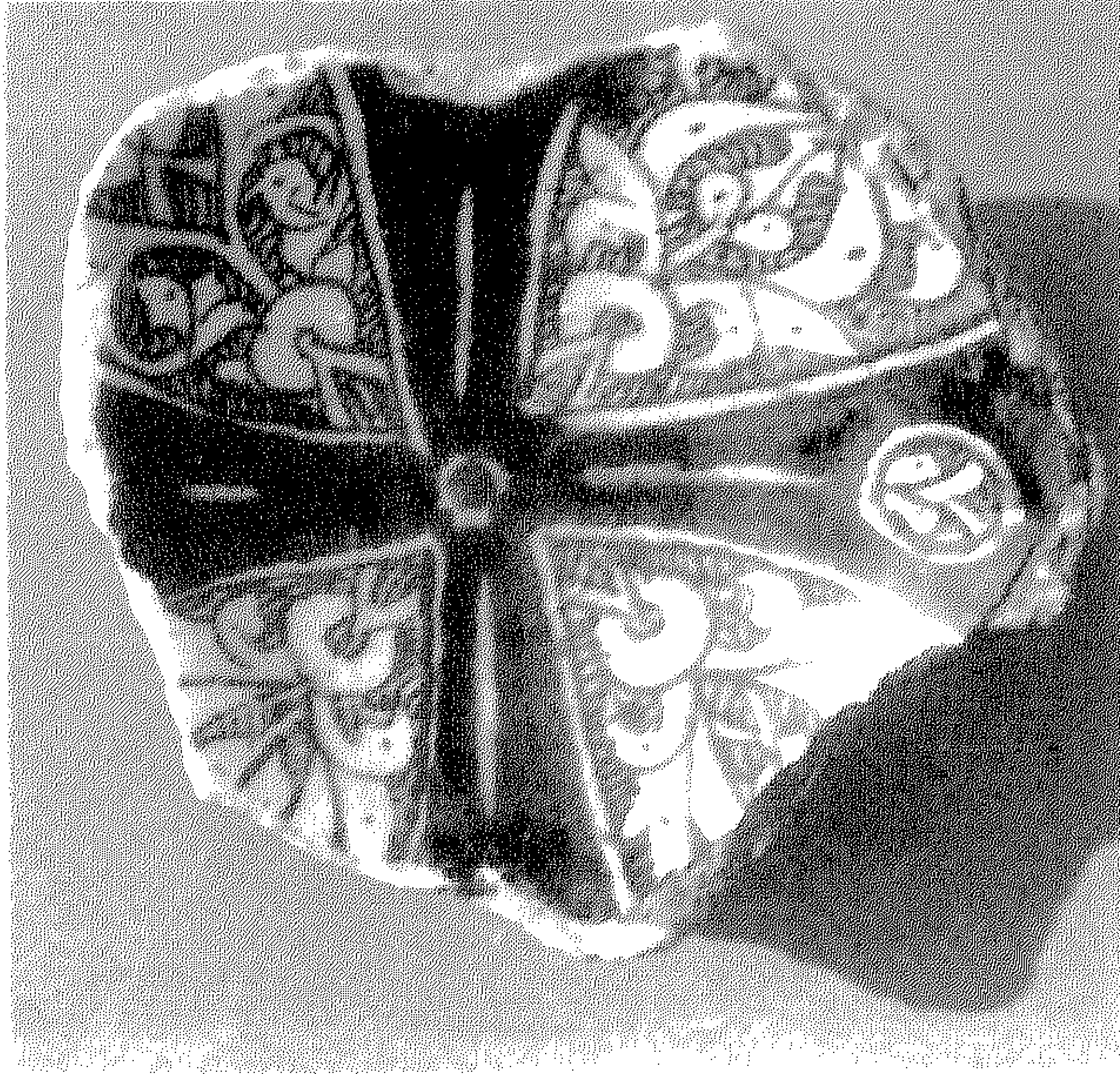
لوحه رقم (٤٣)

قطعة غير كاملة من الفخار المملوكى المطلى - محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٥١٠٣/٣) لم يسبق النشر ، مرسوم عليها بقايا نسر مزدوج الرأس.



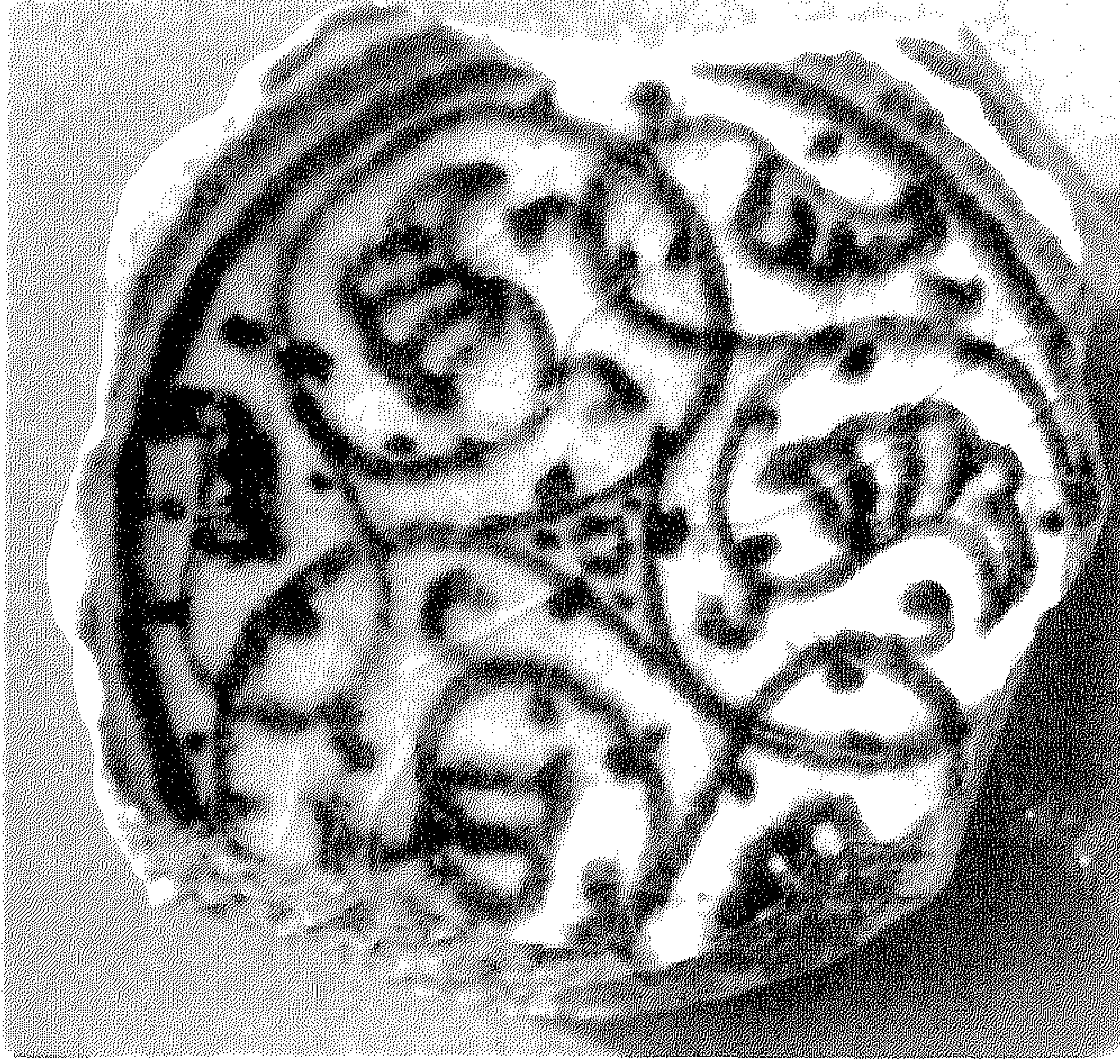
لوحه رقم (٤٤)

صحن من الخزف مرسوم باللون الأسود تحت الطلاء الأزرق الشفاف
مؤرخ سنة ٦٠١هـ/١٢٠٤-١٢٠٥م (فى مجموعة Gamsaragan)
(Pope : Op. cit, Vo1 V, P1. 734 :عن)



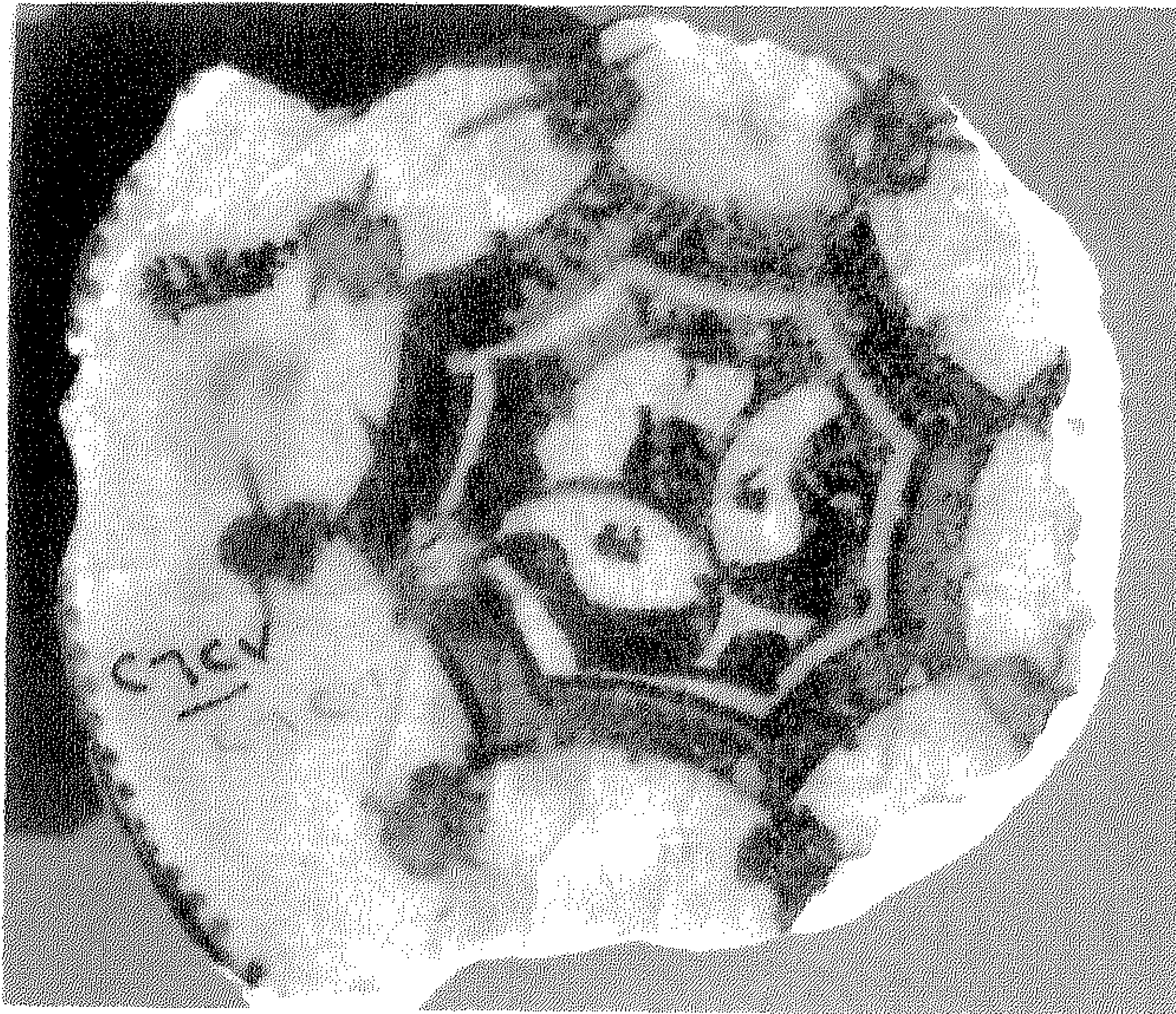
لوحه رقم (٤٥)

قطعة غير كاملة من الخزف المملوكى تقليد سلطاناباد
محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة - لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٦٦٣).



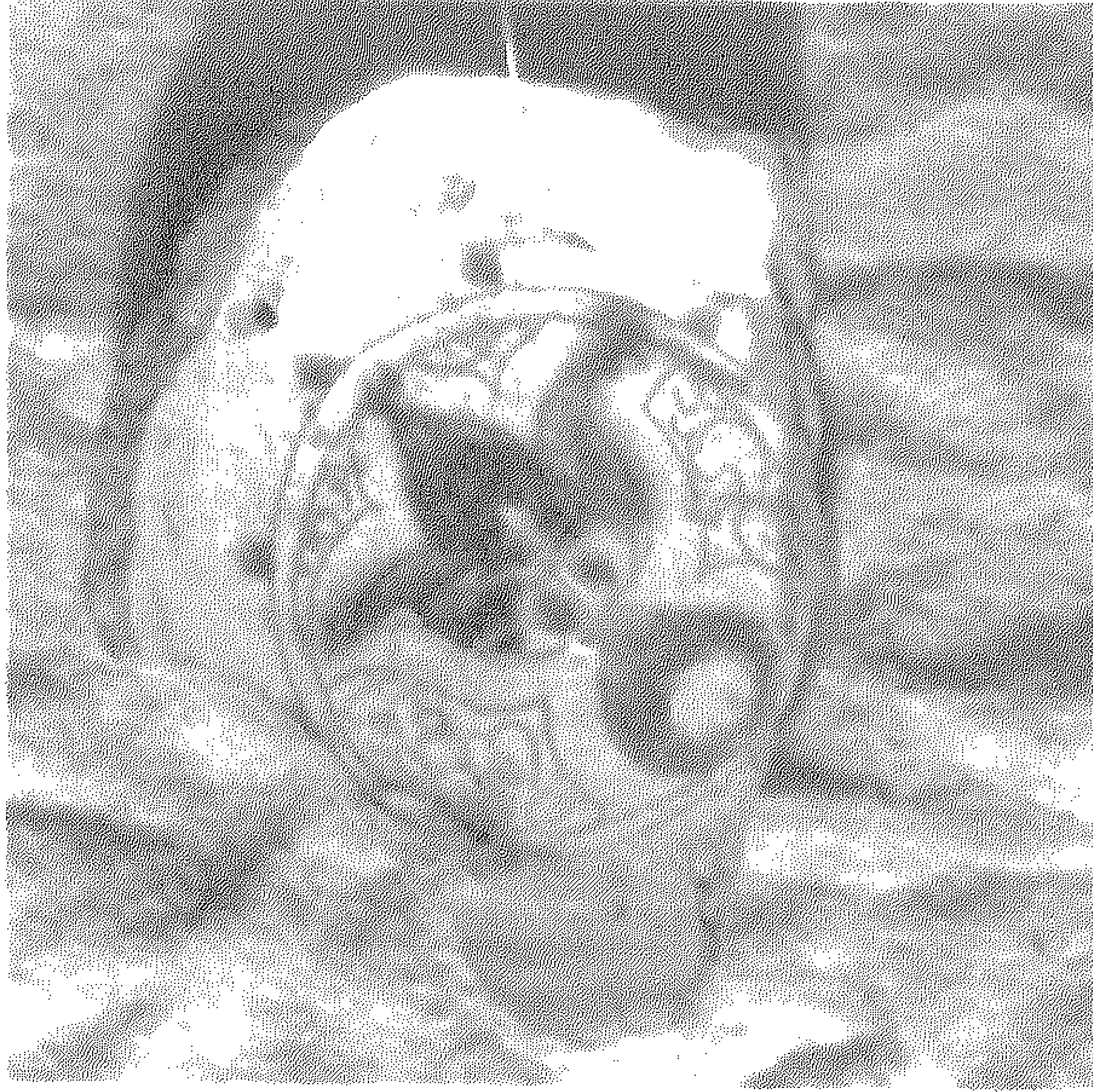
لوحه رقم (٤٦)

بقايا صحن من الخزف المملوكى المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة - لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٩٥) مرسوم عليه فروع وأوراق نباتية من منظور جانبى.



لوحه رقم (٤٧)

بقايا قاع إناء من الخزف المملوكى المرسوم باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة - لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٦٢٧) مرسوم عليه أشكال هندسية وورقة نباتية كأسية الشكل.



لوحه رقم (٤٨)

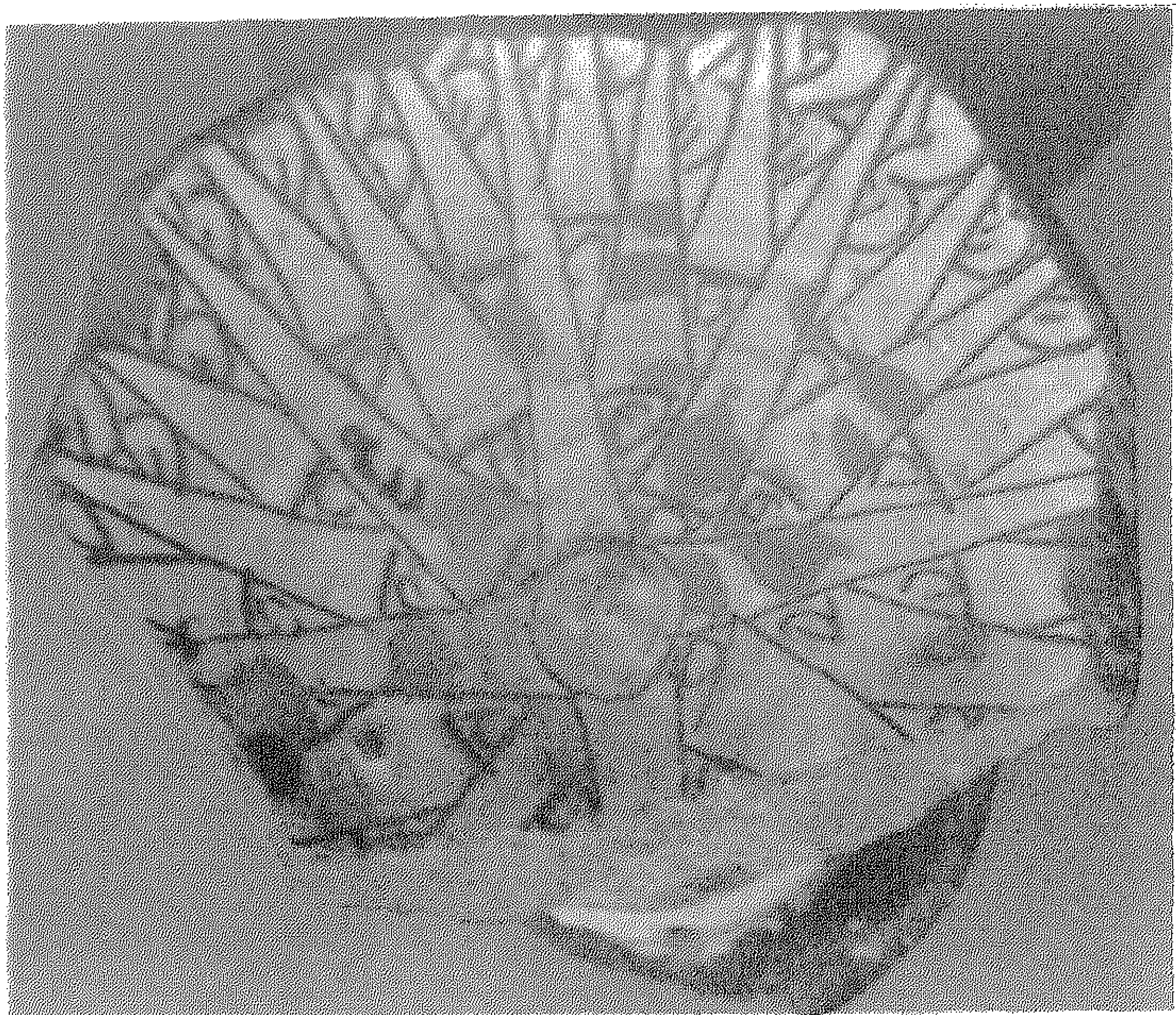
بقايا قاع إناء من الفخار المملوكى المطلى ، محفوظة فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٠٣) مرسوم عليه الورقة الكأسية مع الهلال أو الحدوة.



لوحه رقم (٤٩)

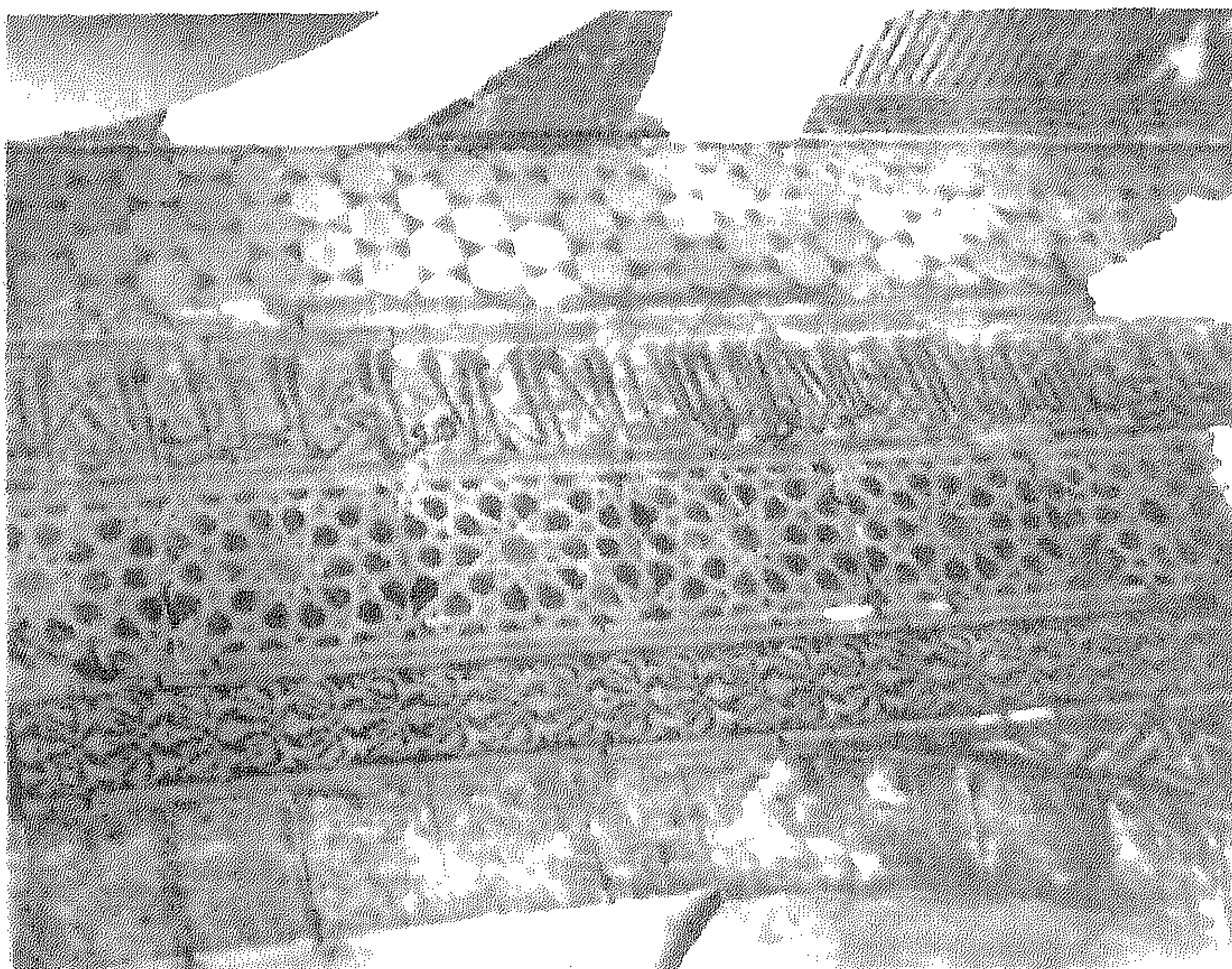
صحن من الخزف المرسوم فوق الطلاء (مينائى) مؤرخ من محرم سنة ٥٨٣ هـ/مارس ١١٨٧م من الطراز السلجوقى - محفوظة فى مجموعة

(عن: Allan Barich Pope : Op. cit, Vo1 V, P1. 689)



لوحه رقم (٥٠)

بقايا قاع إناء من الفخار المملوكى المطلى ، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة
لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٦٥) مرسوم عليه زخرفة إشعاعية.

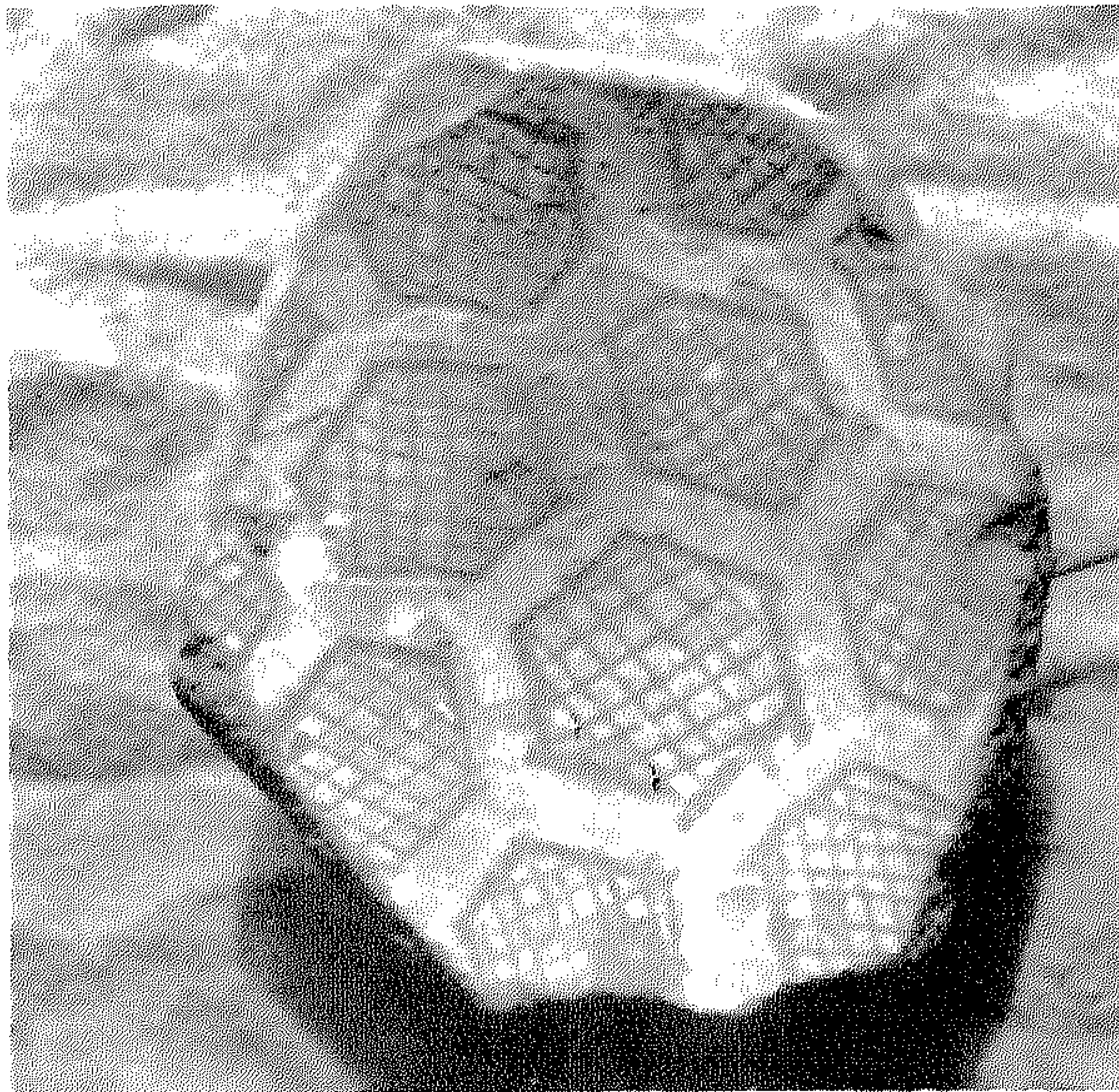


لوحه رقم (٥١)

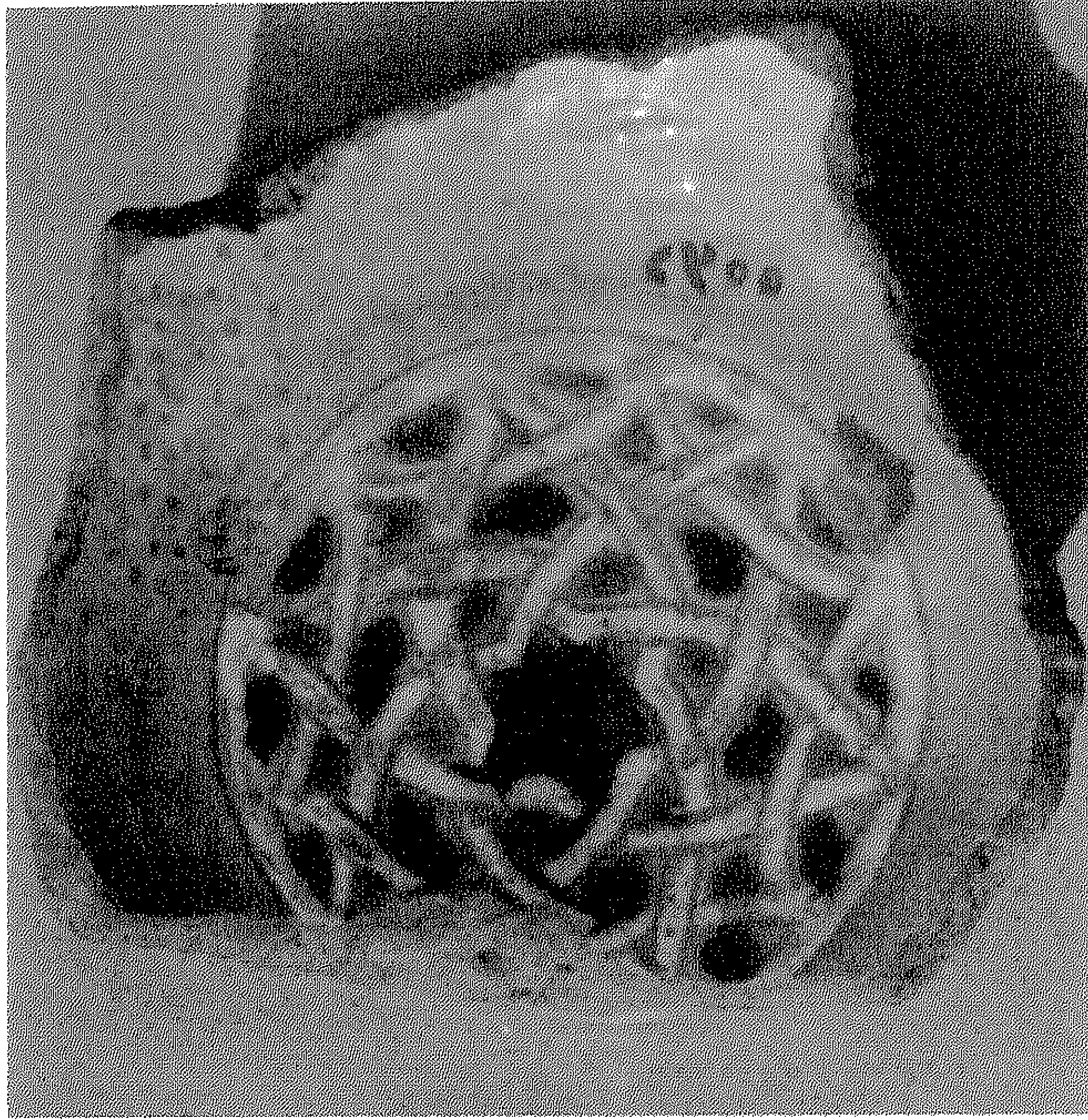
زخرفة بالفسيفساء الخزفية حول العقود الداخلية فى مدرسة جوق بسيواس٦٩٥هـ/١٢٩٥م
العصر السلجوقى .
(عن: Hill : Op. cit, P1. 361)



لوحه رقم (٥٢)
قطعة غير كاملة من الفخار المملوكى المطلى، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة
لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٦٨) مرسوم عليها أشكال سداسية.



لوحه رقم (٥٣)
قطعة غير كاملة من الفخار المملوكى المطلى، محفوظة فى متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
لم يسبق النشر (رقم السجل ٥١) مرسوم عليها أشكال سداسية.



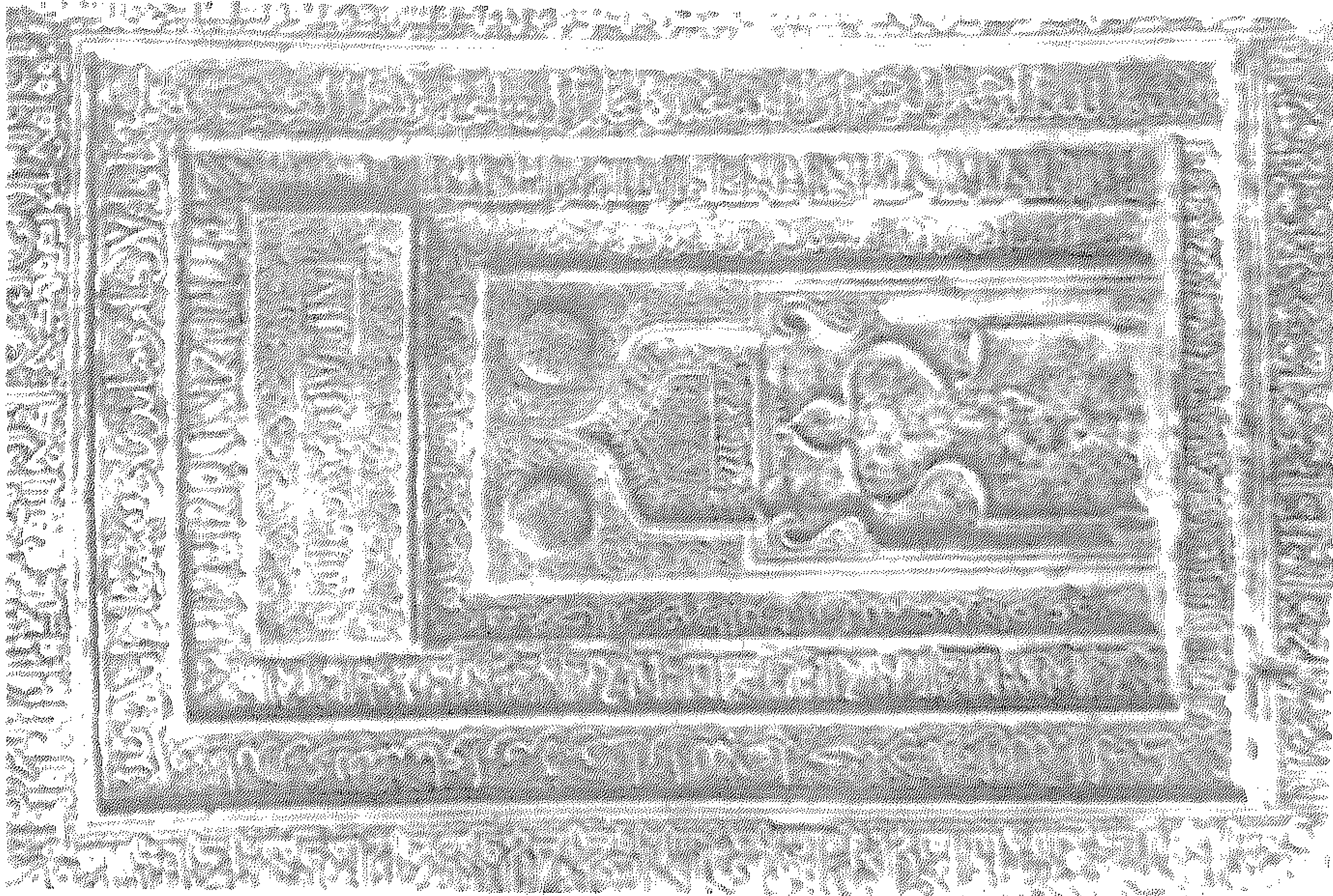
لوحه رقم (٥٤)

قطعة غير كاملة من الفخار المملوكى المطلى، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة
لم يسبق النشر (رقم السجل ٢٣٥٥)
مرسوم عليها خطوط متداخلة ومتقاطعة تحصر فى الوسط نجمة.



لوحه رقم (٥٥)

بقايا مشكاة زجاجية مموهه بالمينا ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
العصر المملوكى.
(Wiet : Cataloquedu Musee Arabe P1 Xvii :عن)



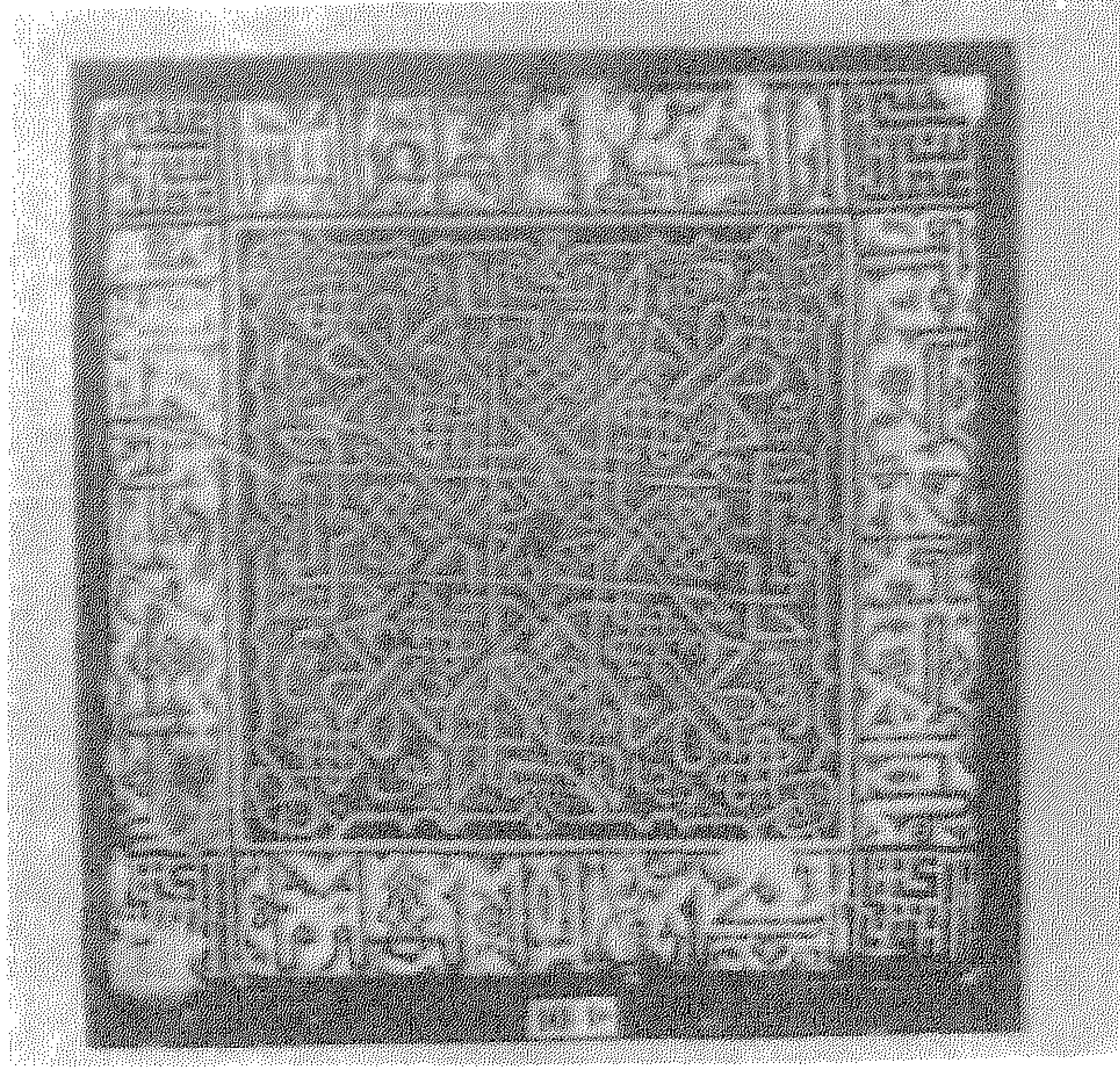
لوحه رقم (٥٦)

شاهد قبر من الرخام مؤرخ سنة ٥٧٧هـ ، محفوظة فى متحف بوستن للفنون الجميلة
(عن : Pope : survey, Vo1 V, P1 520)



لوحه رقم (٥٧)

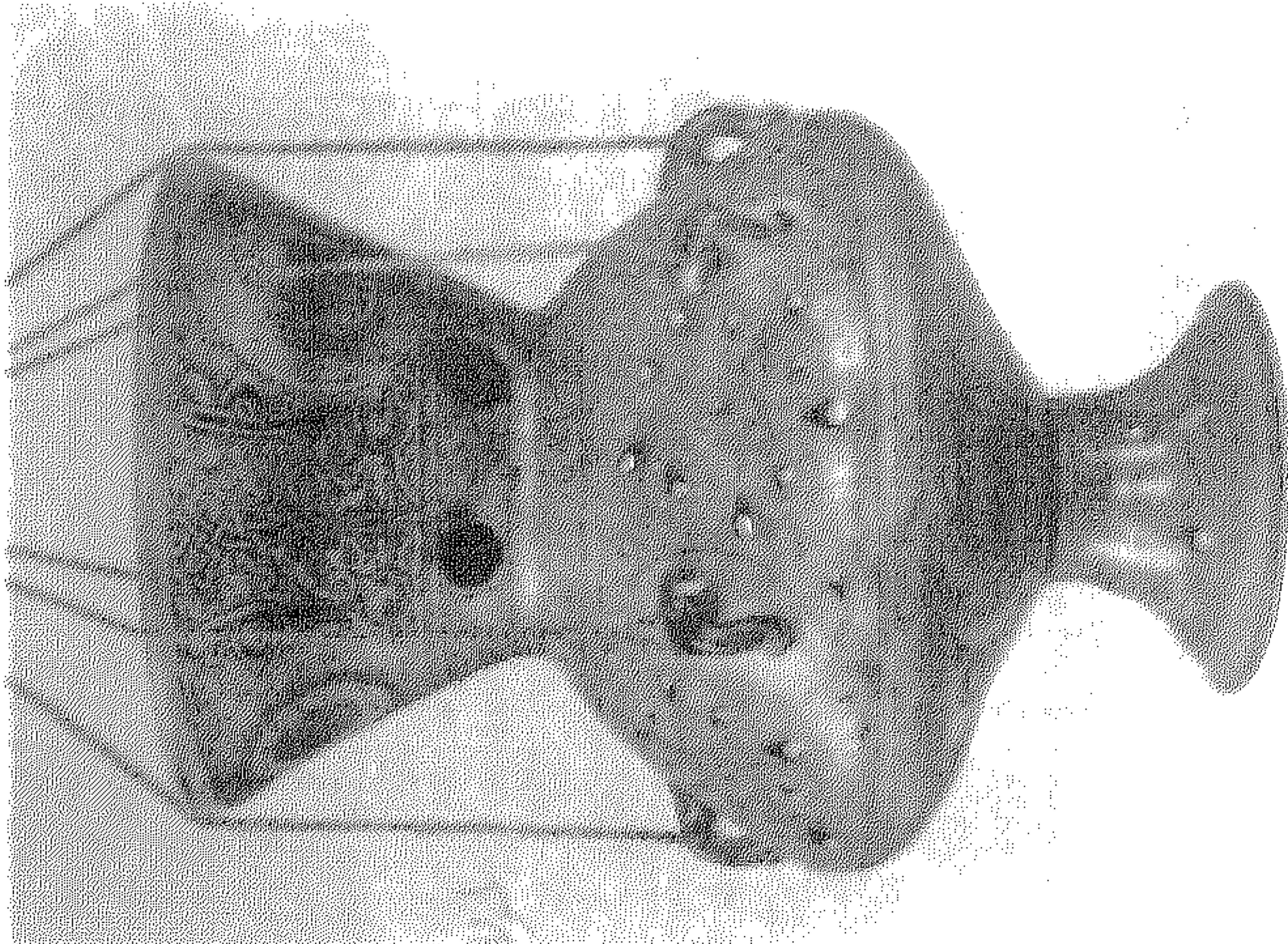
بلاطة من الخزف المحفور تحت الطلاء الفيروزى محفوظة فى متحف كلية الآثار
جامعة القاهرة – لم يسبق النشر (رقم السجل ٩) من العصر السلجوقى، عليها
كتابات بالخط الكوفى المضفور وشكل إناء.



لوحه رقم (٥٨)

بلاطة من الخزف عليها كتابات من ضمنها توقيع غيبى بن التوريزى ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى .

(Aly (B.) : Op. cit P1. O, 136 :عن)



لوحه رقم (٥٩)

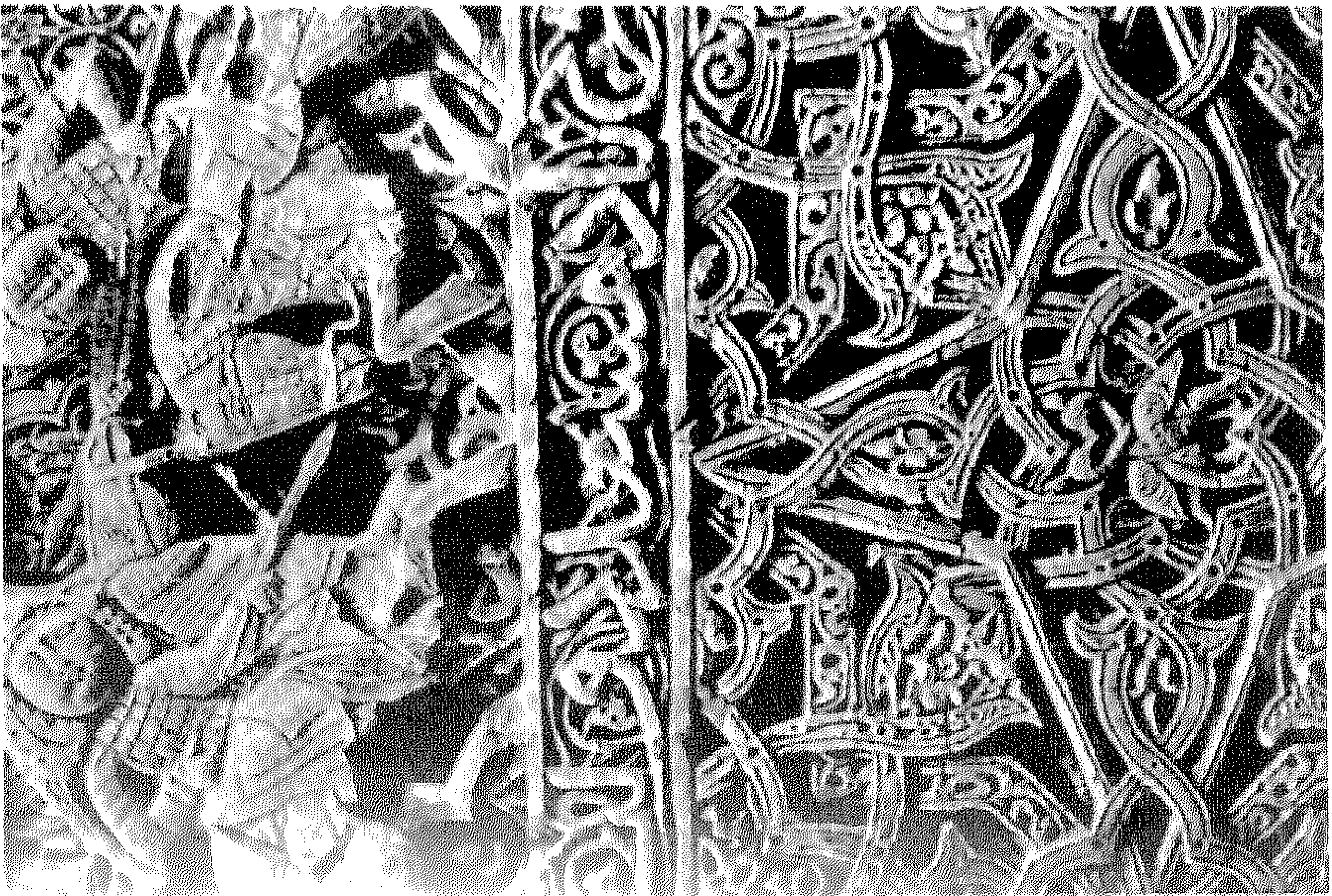
مشكاة زجاجية مموهه بالمينا عليها زخارف نباتية وكتابات بأسم السلطان حسن محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى .

(Wiet : Catalogue du Musee Arabe du Caire,Pl.XXVI : راجع)



لوحه رقم (٦٠)

جزء من زخرفة جصية منحوته على مدخل مدرسة بيمرهان فى أماسية
١٣٠٨ – ١٣٠٩م ، العصر السلجوقى .
(عن: Hill : Op. cit, Fig 356)



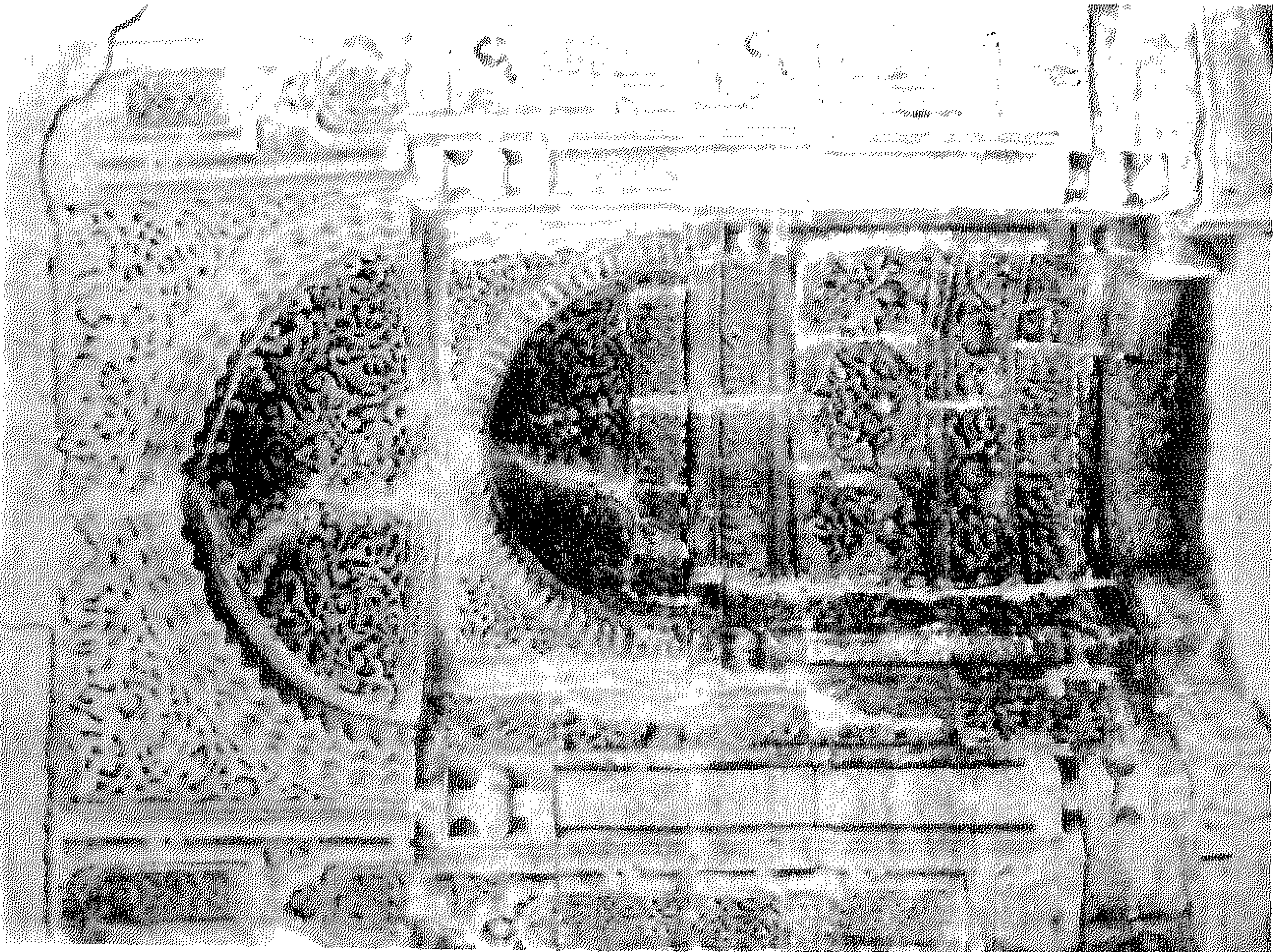
لوحه رقم (٦١)

نحت من الجص الملون يرجع إلى حوالى القرن السادس – السابع الهجرى (١٢–١٣م)
محفوظة فى مجموعة ديموت من العصر السلجوقى .
(عن: Pope : Master Pieces of Persian Art, Pl. 67)



لوحه رقم (٦٢)

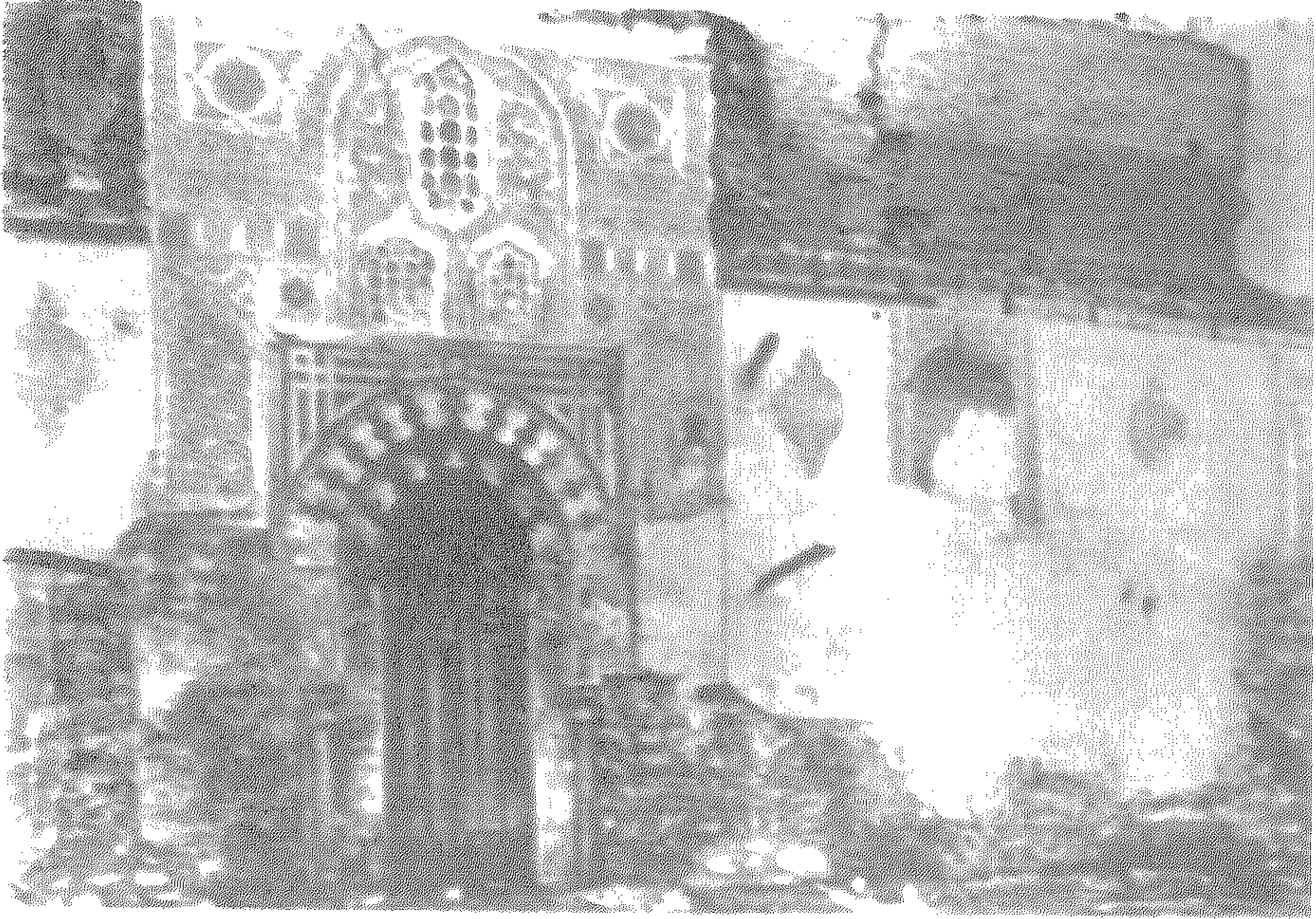
زخارف جصية منحوتة فى طاقية محراب مجموعة الناصر محمد بالنحاسين ، العصر المملوكى .



لوحه رقم (٦٣)

زخارف محراب الجامع النورى بالموصل - وهو من الرخام ، العصر المملوكى .

(عن: Kuhnel : Op. cit, P1. 242,B)



لوحه رقم (٦٤)
الزخارف الجصية المنحوتة فى جدار القبة بجامع الأمير حسين
٧١٩هـ / ١٣١٩م بالقاهرة ، العصر المملوكى .



لوحه رقم (٦٥)
زخارف الرخام المنحوتة والملونة فى محراب المدرسة الاقبغاوية
بالجامع الأزهر ، العصر المملوكى .



لوحه رقم (٦٦)
زخارف الرخام المحفور والملون فى محراب المدرسة الطيبرسيه بالجامع الأزهر
العصر المملوكى .



لوحه رقم (٦٧)
ضلفتي باب من الخشب فى مدرسة كراتية بقونية ، العصر السلجوقى .
(عن: Hill : Op. cit, Fig 422)



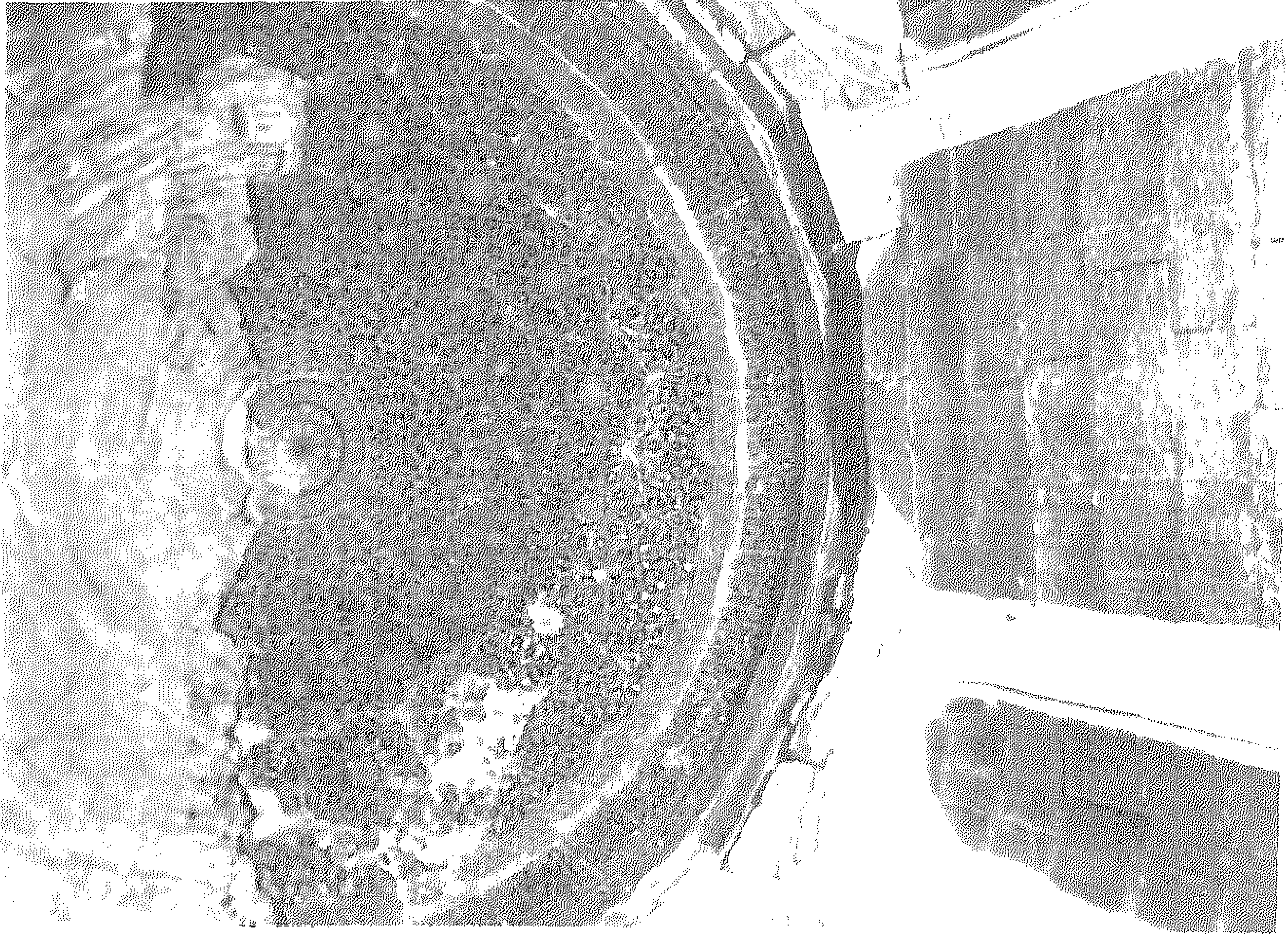
لوحه رقم (٦٨)

باب خشبى عليه زخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية ، محفوظ فى متحف إستانبول
العصر السلجوقى (٦-٧هـ/١٢-١٣م)
(عن: Kuhnel : op . cit,Tafel , 486)



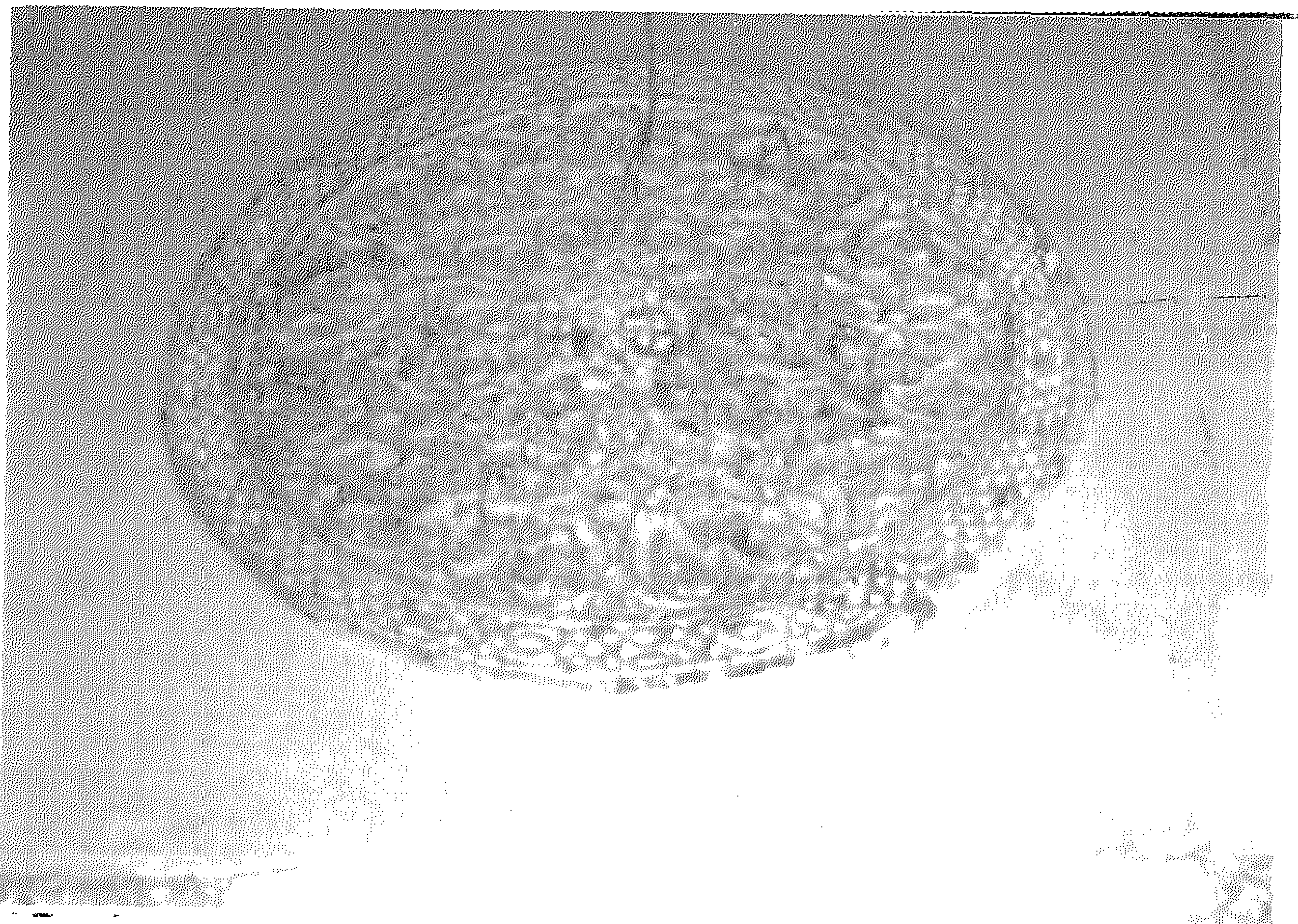
لوحه رقم (٦٩)

لوح رخام عليه نقوش نباتية وحيوانية وهندسية ، أصله من مدرسة صرغتمش
بالقاهرة ٧٥٧هـ/١٣٥٦م ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى
(عن: زكى حسن: الأطلس ، شكل ٧٩)



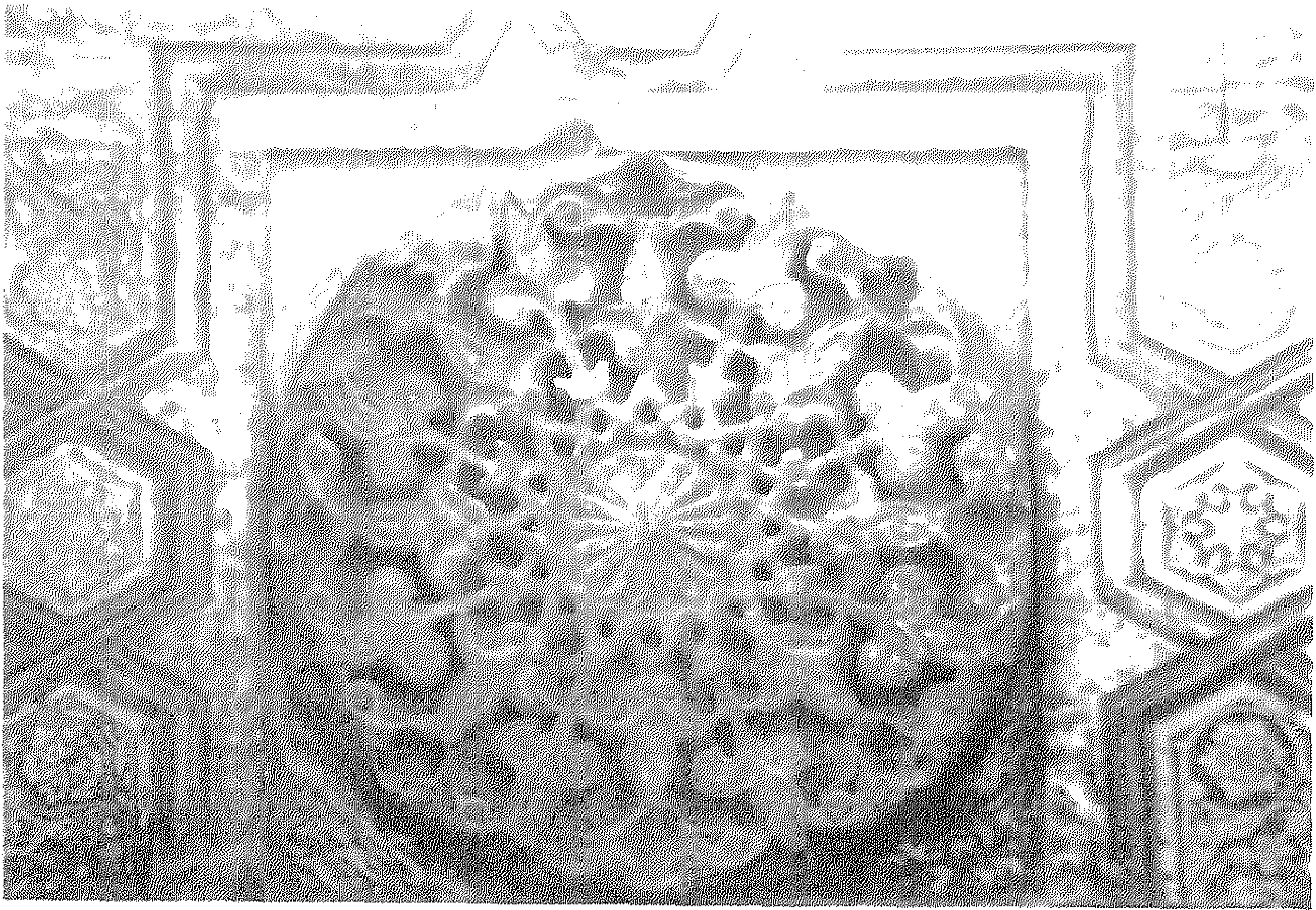
لوحه رقم (٧٠)

زخرفة بالفسيفساء الخزفية فى قبة ضريح أشرف أوغلو فى بيشهر العصر السلجوقى .
(ب) منظر توضيحى من نفس الأثر .
(عن: Akurgal : Op. cit, Fig P. 74)



لوحه رقم (٧١)

صرة من الزخارف الجصية المحفورة فى جامع ال ملك الجوكندار ، العصر المملوكى .



لوحه رقم (٧٢)

قرص - أو صرة من الرخام المحفور فى مجموعة السلطان حسن المعمارية ، العصر المملوكى .



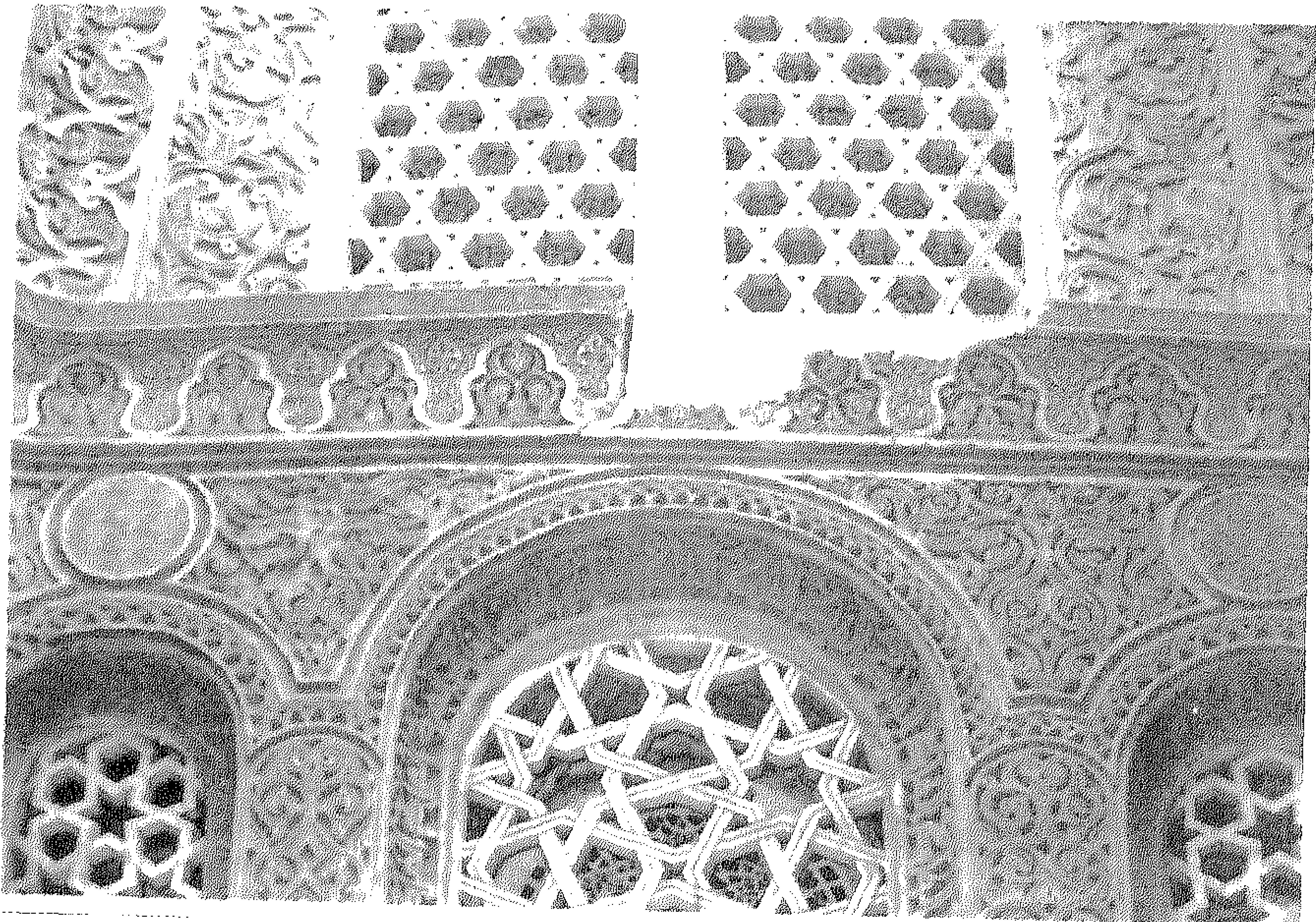
لوحه رقم (٧٣)

زخرفة خشبية ملونة ومذهبة على كرسى مصحف محفوظ فى متحف كليفلاند بقونية مؤرخ ١٢٧٨م ، قوام زخرفته نسر مزدوج الرأس وسباع وزخارف نباتية ، العصر السلجوقى .



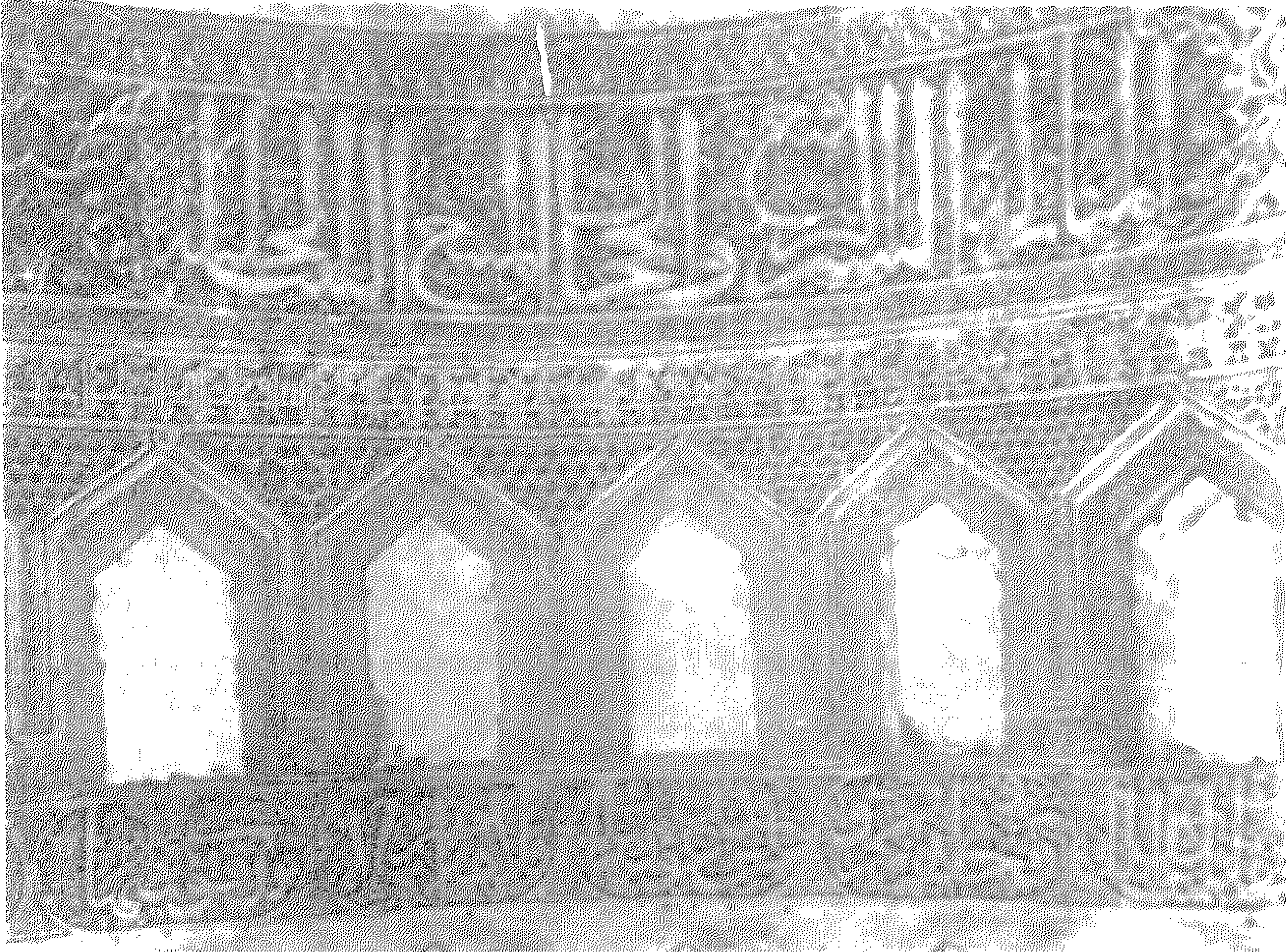
لوحه رقم (٧٤)

قرص رخامي محفور عليه نسر مزدوج الرأس وطيور ورؤوس حيوانية أخرى وزخارف نباتية محفوظ فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . العصر المملوكي (رقم السجل ١٢٧٥٢) .



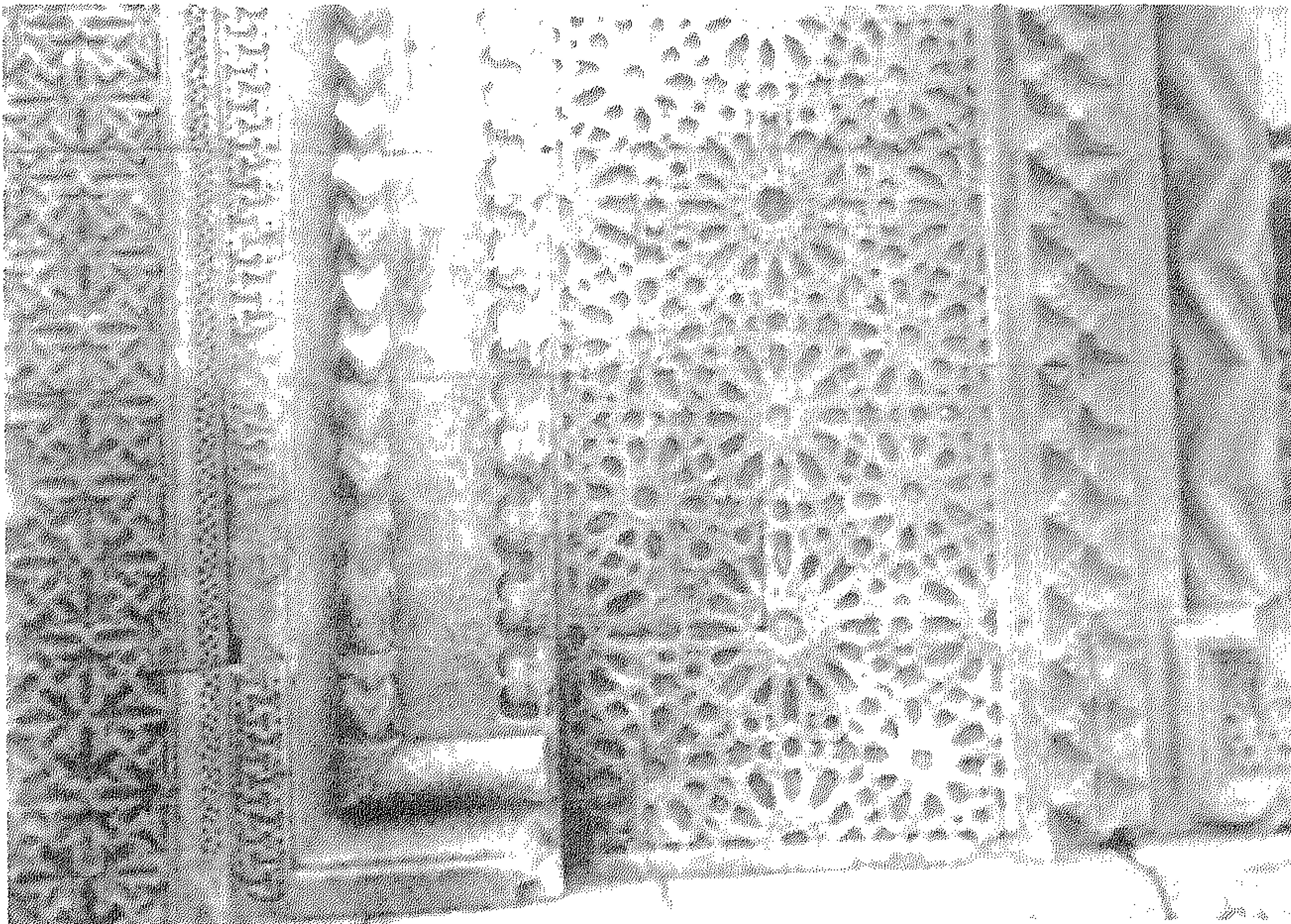
لوحه رقم (٧٥)

زخارف الجص على واجهة مدخل ضريح مجموعة قلاوون بالنحاسين العصر المملوكي .



لوحه رقم (٧٦)

زخارف الجص من داخل قبة الخانقاه البندقداريه - زاوية الآبار ٦٨٣هـ/١٢٨٣م ،
العصر المملوكى .

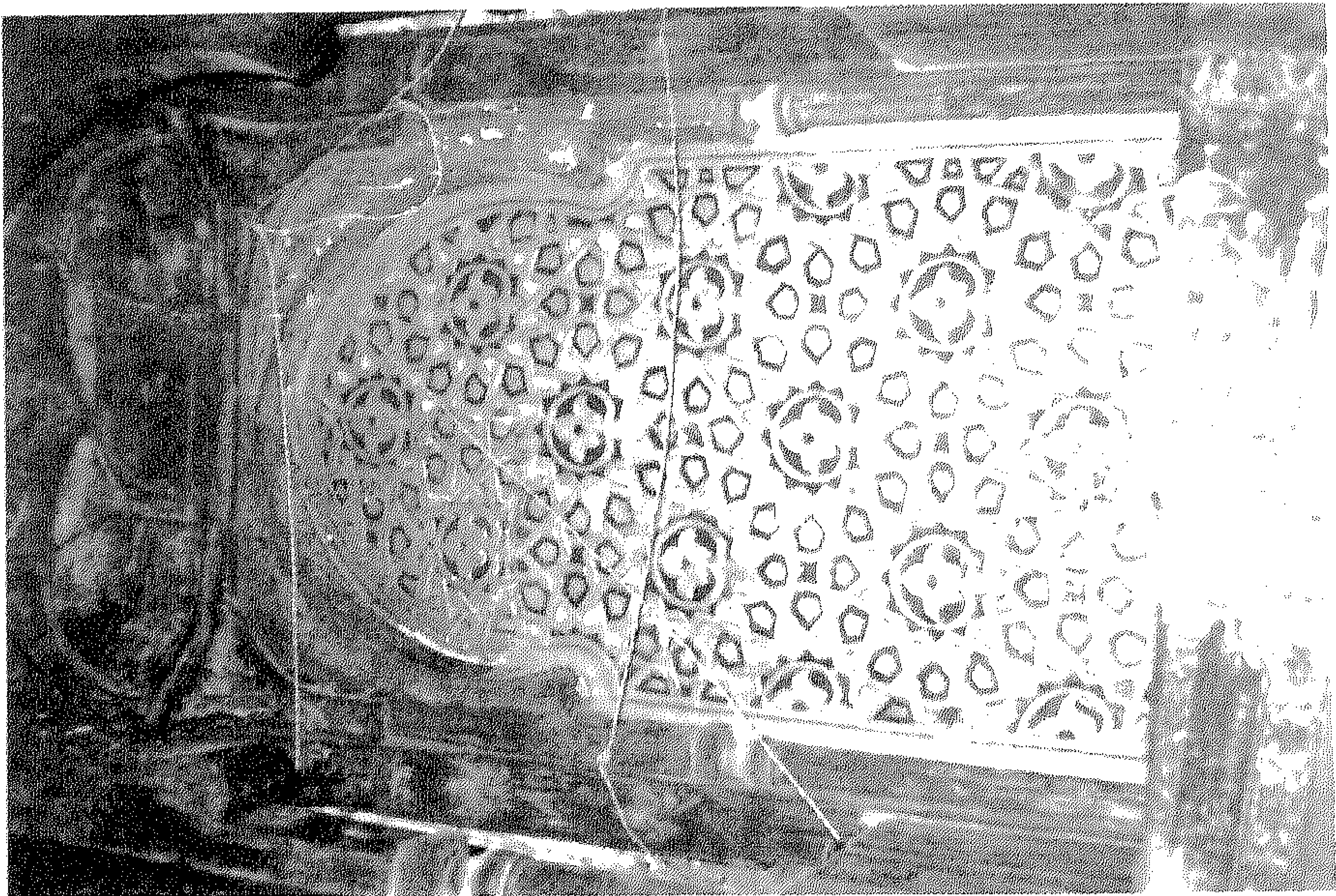


لوحه رقم (٧٧)

جزء تفصيلى من زخارف النحت على الرخام فى كتلة مدخل خان السلطان على طريق قونية -
أقسرا - العصر السلجوقى . (عن: Hill : Op. cit, P1. 461)



لوحه رقم (٧٨)
شريط زخرفى محفور في الرخام يحف بكتلة مدخل مجموعة السلطان حسن
العصر المملوكى

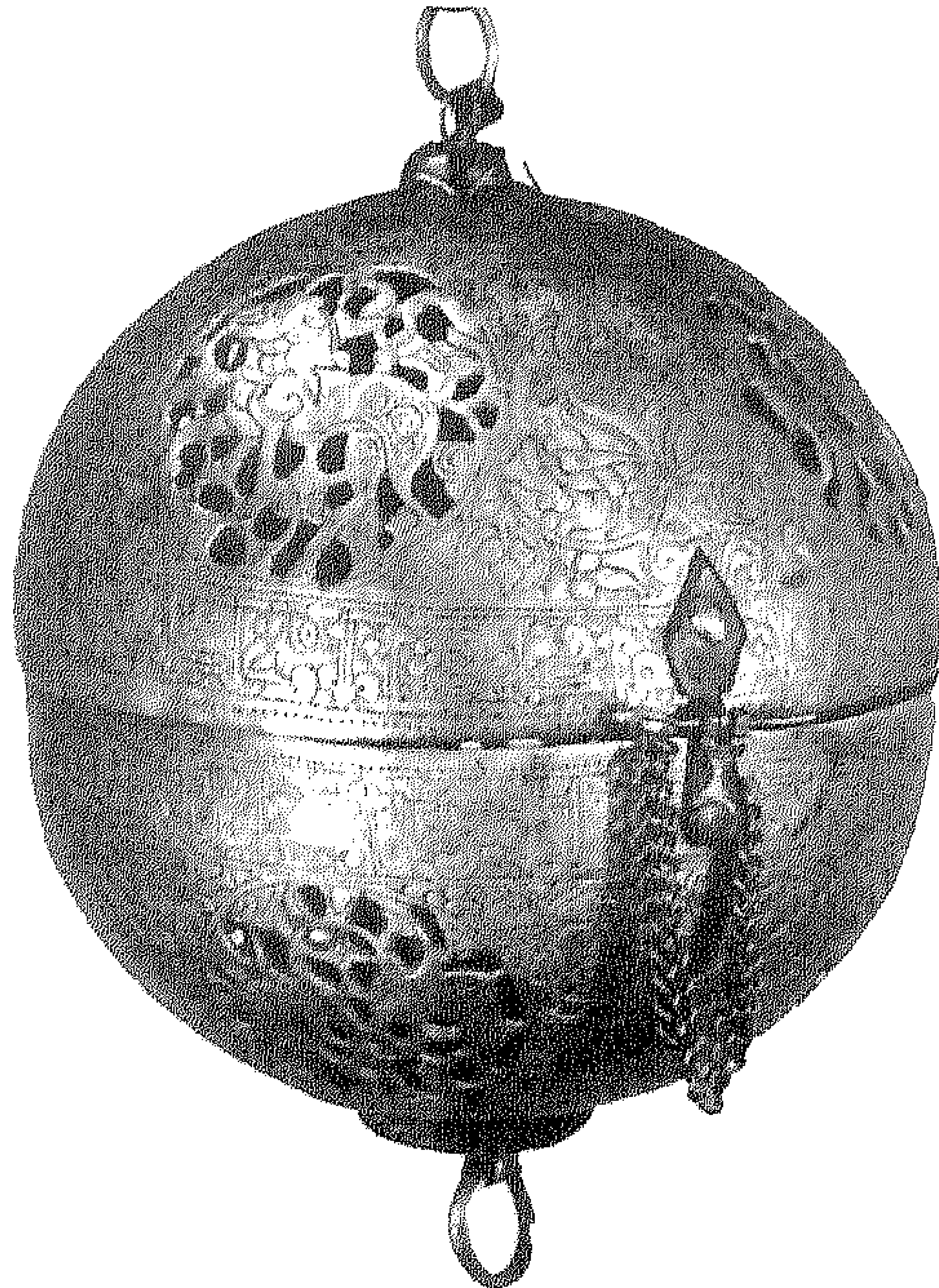


لوحه رقم (٧٩)
زخارف محفورة وملونة على الخشب فى ظهر جلسة الخطيب بمنبر جامع الماردانى
العصر المملوكى.



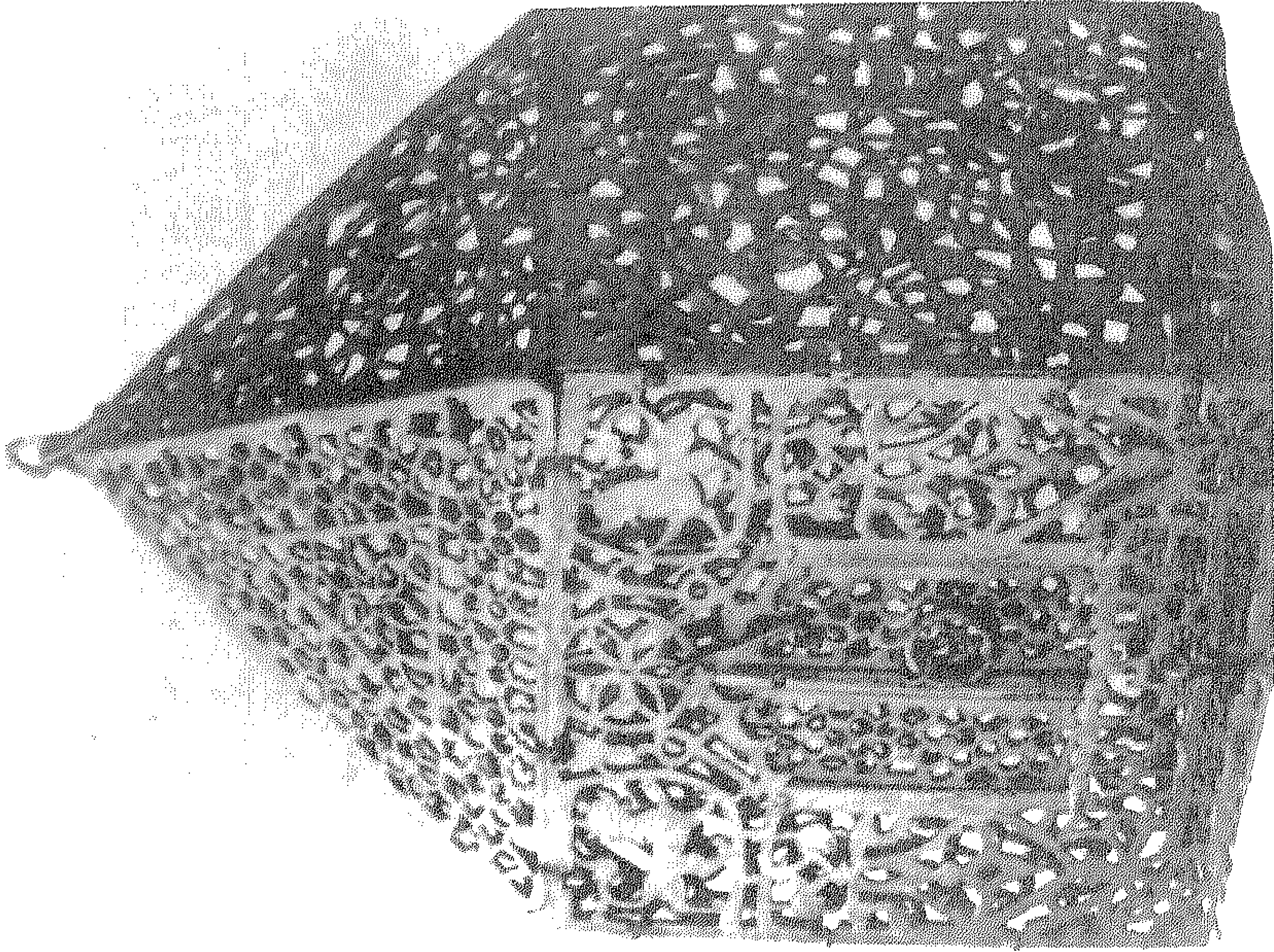
لوحه رقم (٨٠)

زخارف من الشريط الجصى الذى يدور حول الجدران الداخلية لزاوية زين الدين يوسف بالقاهرة العصر المملوكى .



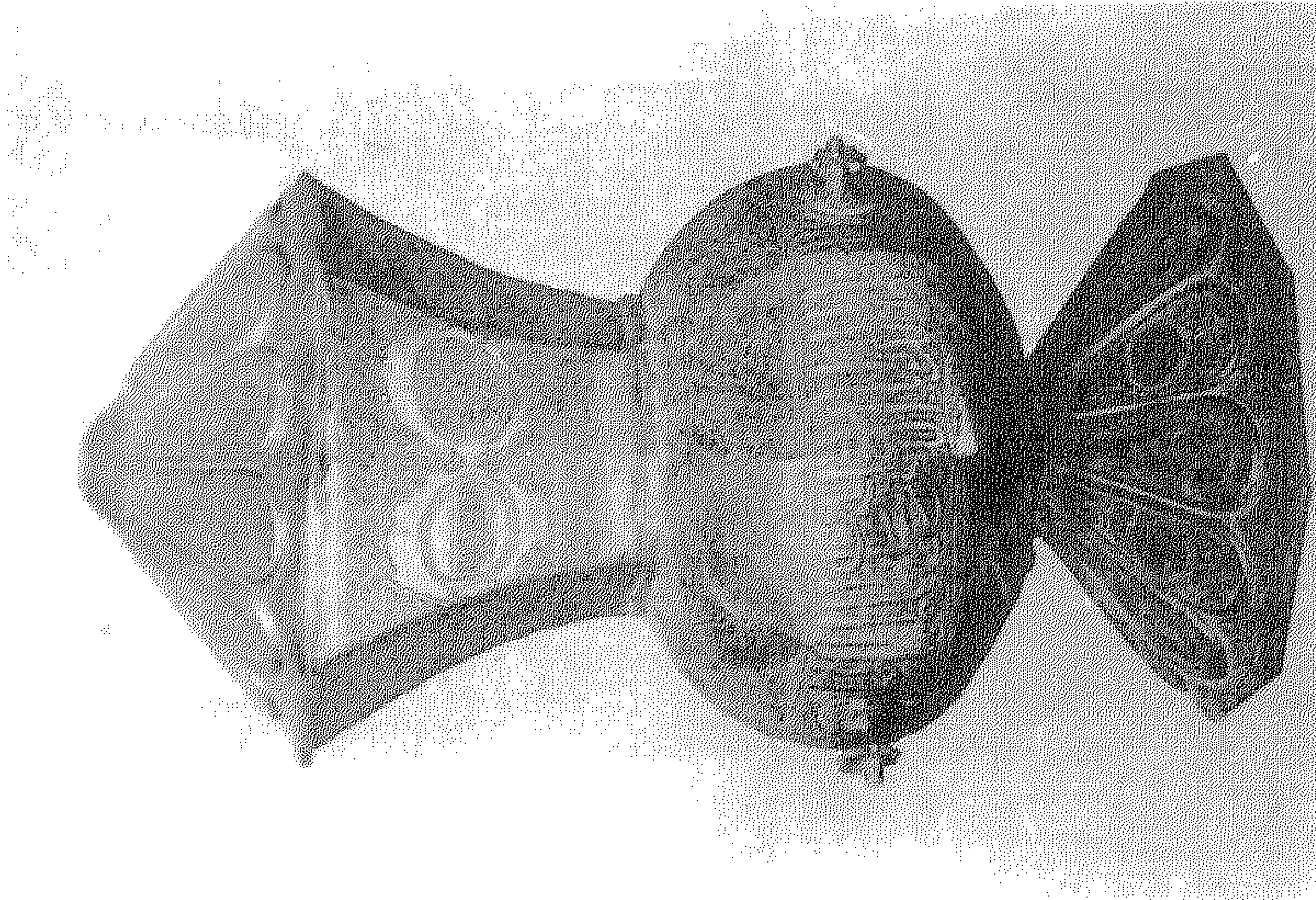
لوحه رقم (٨١)

مبخرة من الحديد من العصر السلجوقى من حوالى النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى محفوظة فى متحف قونيه بتركيا العصر السلجوقى . (Akurgal : Op. cit, Fig 145)



لوحه رقم (٨٢)

مبخرة معدنية من البرونز مربعة الشكل ولها قمة مخروطية مدببة ، من العصر السلجوقى من القرن ٧هـ/١٣م ، محفوظة فى متحف ميفلانا بقونيه .   (عن: Akurgal)



لوحه رقم (٨٣)

إناء معدنى عليه نقوش نباتية وكتابات بأسم السلطان حسن (٧٦٢هـ/١٣٦١م) ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، العصر المملوكى (عن: Wiet : (G.), P1. XXVI, No. 130)



لوحه رقم (٨٤)
مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة من العصر المملوكى بمصر ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٢٤٠٧٨).

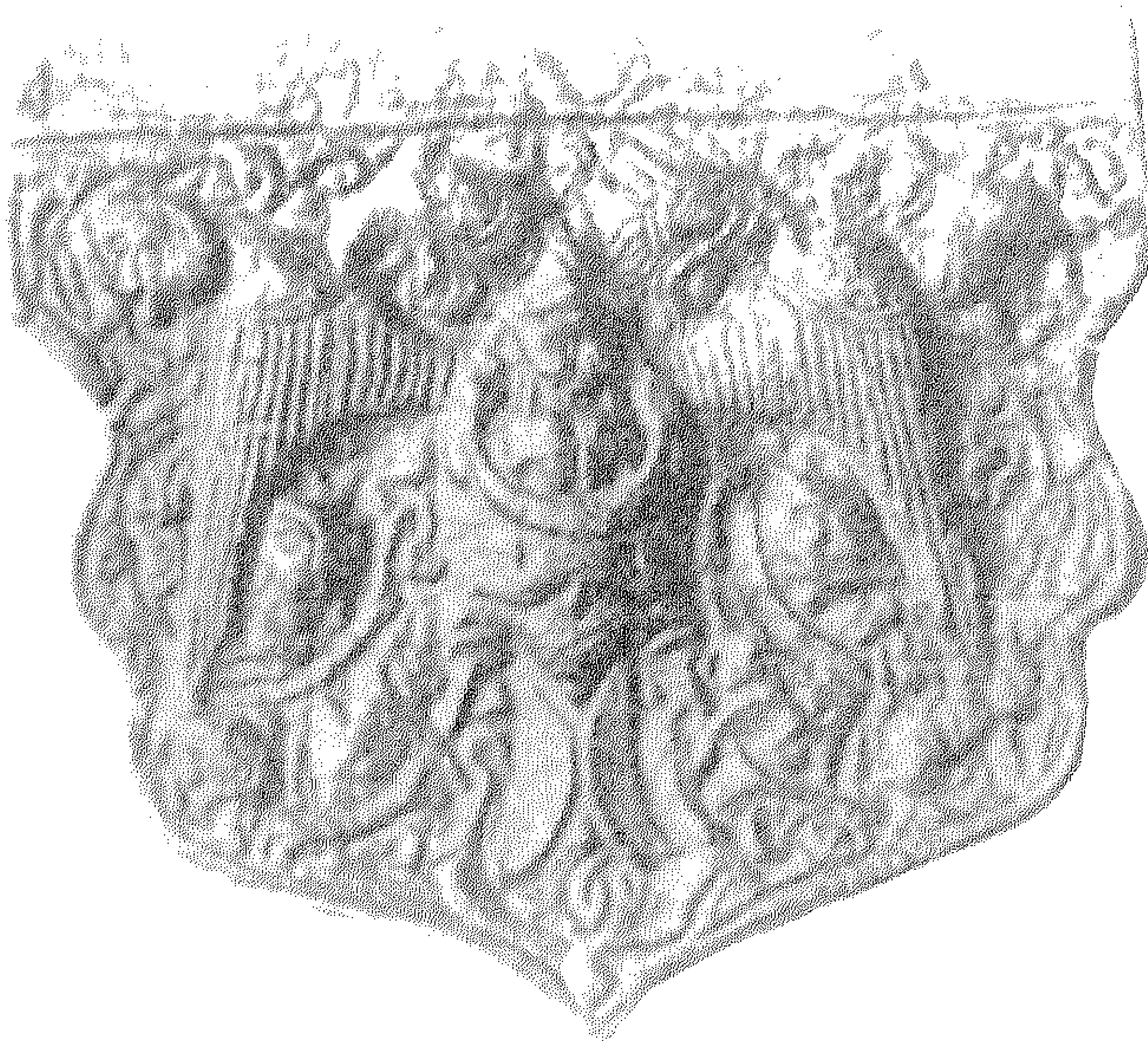


لوحه رقم (٨٥)
مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من العصر المملوكى بمصر (رقم السجل ١٥١٠٧/٢٢١).



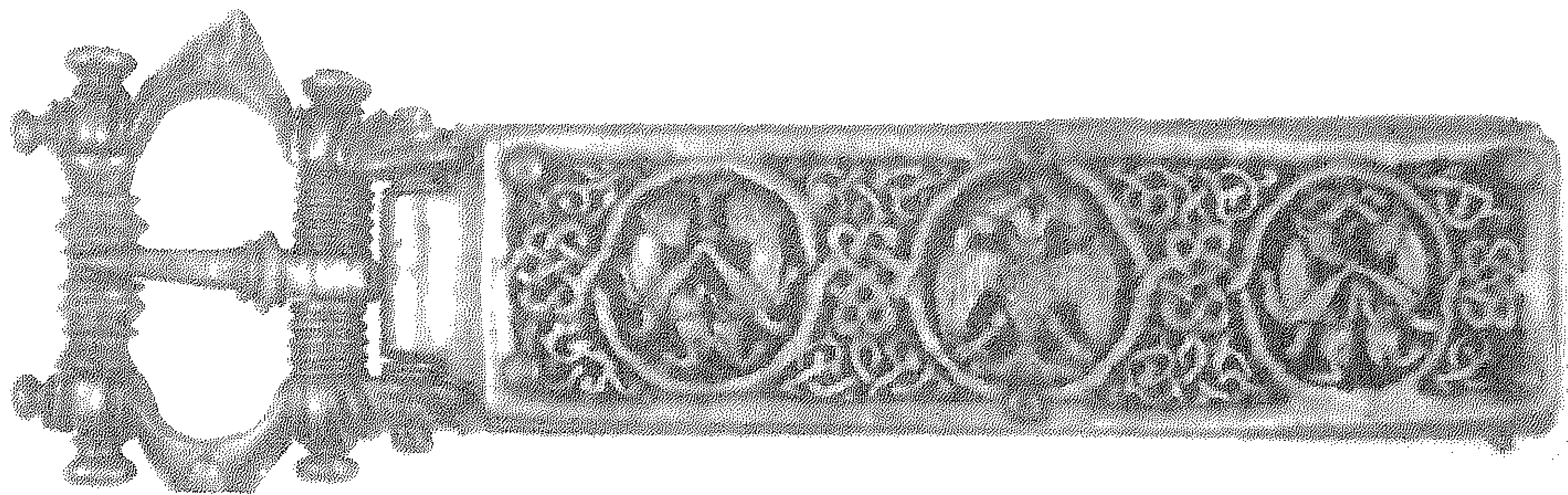
لوحه رقم (٨٦)

ظهر مرآة برونزية من العصر السلجوقى ترجع الى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى محفوظة فى متحف طوبقا بوسراى باستانبول. (عن: Akurgal : Op. cit, Fig 153, P.223)



لوحه رقم (٨٧)

قطعة من البرونز عليها نقش لنسر مزدوج الرأس ، محفوظة فى المتحف البريطانى من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) ، العصر السلجوقى (عن: Migeon : Op. cit, Tome III)



لوحه رقم (٨٨)
جزء معدنى من حزام ، محفوظة فى المتحف البريطانى من حوالى القرن الثالث عشر الميلادى عليه نقوش نباتية وحيوانية -، العصر السلجوقى (عن: Akurgal : Ibid , Fig 147)



لوحه رقم (٨٩)
مقلمة ومحبرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة بإسم السلطان عماد الدنيا والدين محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٥١٣٢٠) العصر المملوكى .



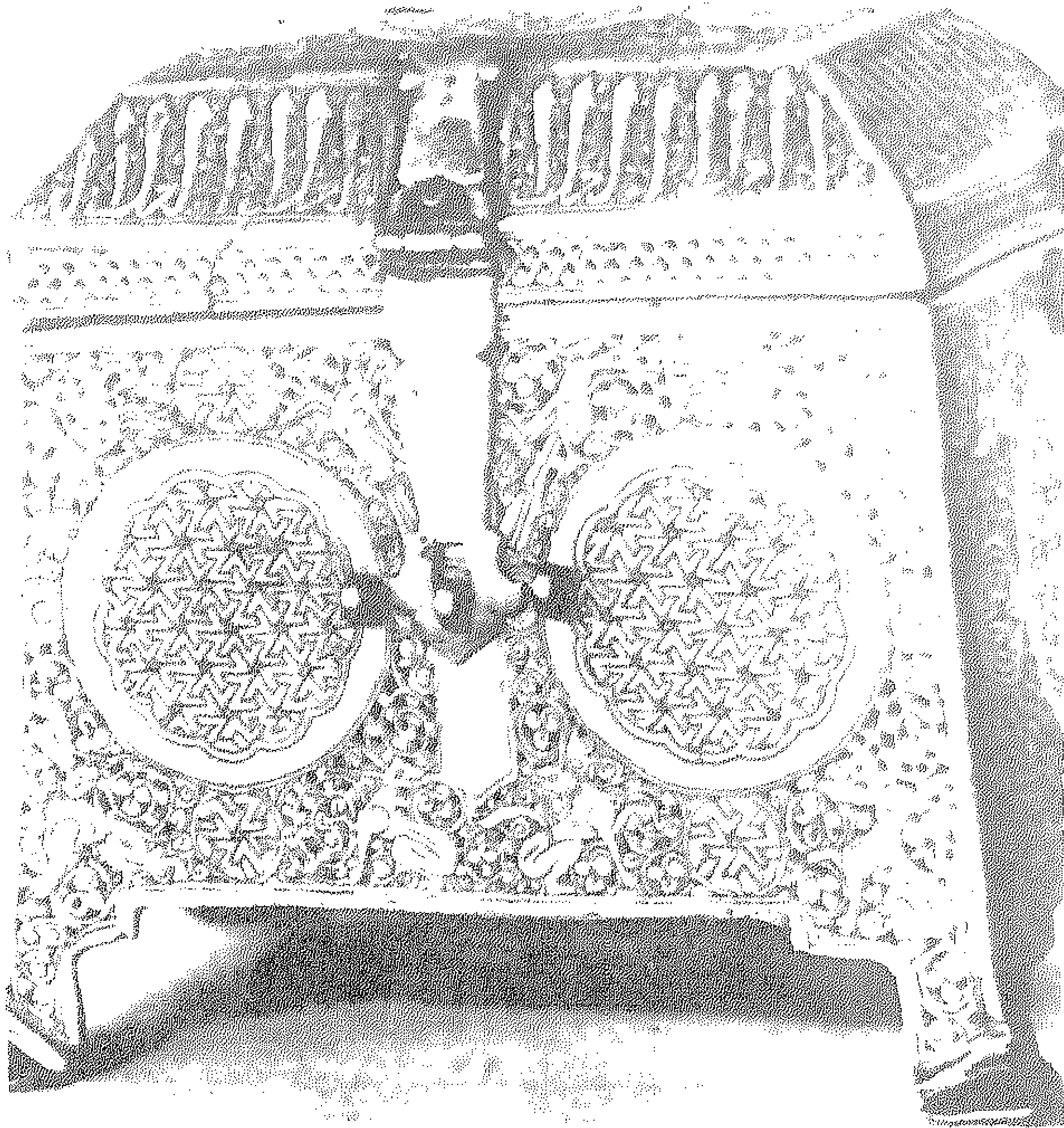
لوحه رقم (٩٠)

قرص معدنى يعلو كرسى عشاء بإسم الناصر محمد بن قلاوون
مؤرخ سنة ٧٢٨هـ/١٣٢٧ - ١٣٢٨م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة
(سجل رقم ١٥١٣٢٠) العصر المملوكى
(عن أحمد حمدى وآخرين : المرجع السابق ، لوحة ١٠)



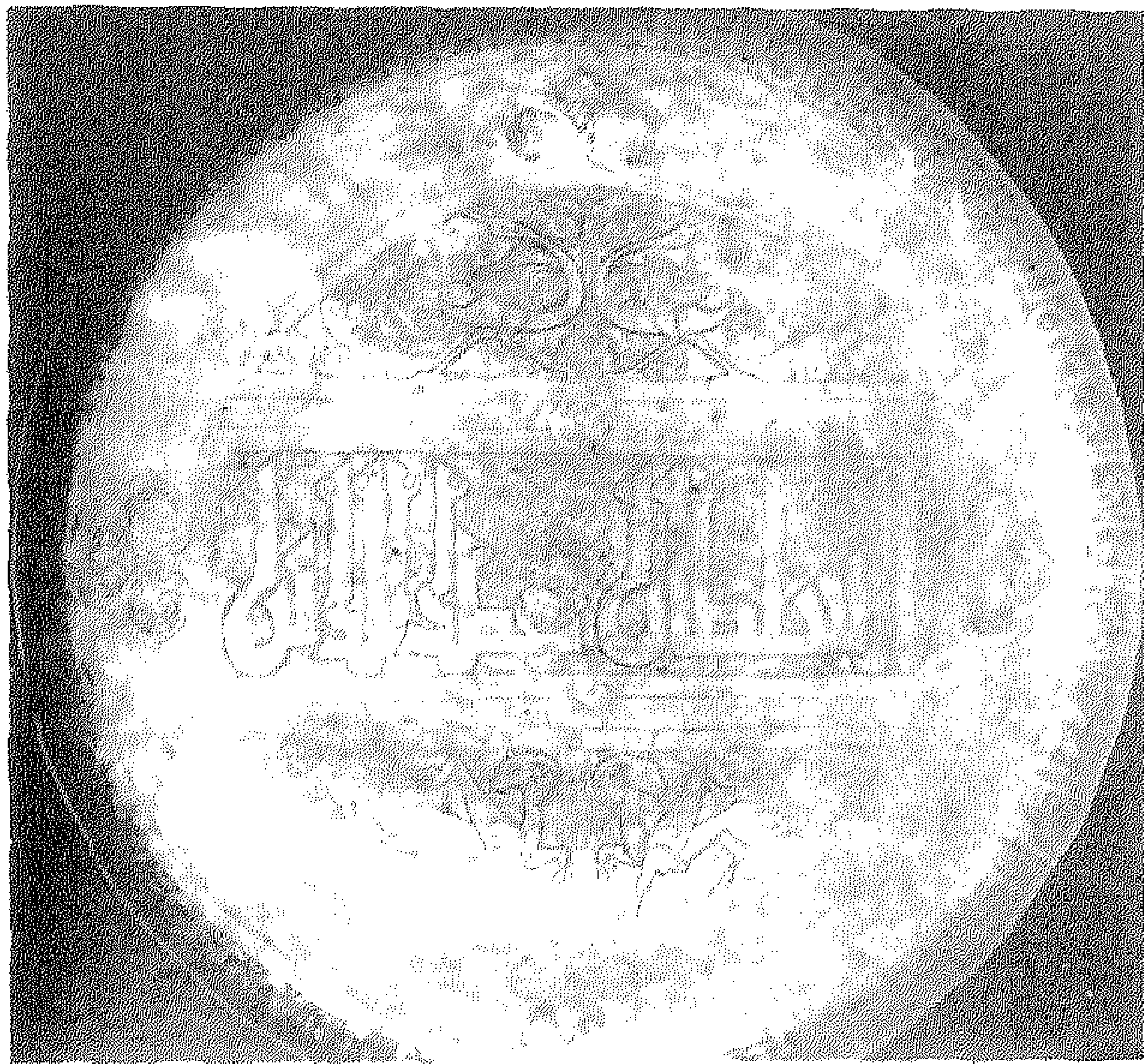
لوحه رقم (٩١)

لوح من الرخام عليه نقوش نباتية وحيوانية وكتابات محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
لم يسبق النشر - (رقم السجل ٩٩٢٠) .



لوحه رقم (٩٢)

صندوق من البرونز ، محفوظ فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، من حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) العصر السلجوقى . (عن: Pope : Op. cit, Vo1 VI, P1. 1320)



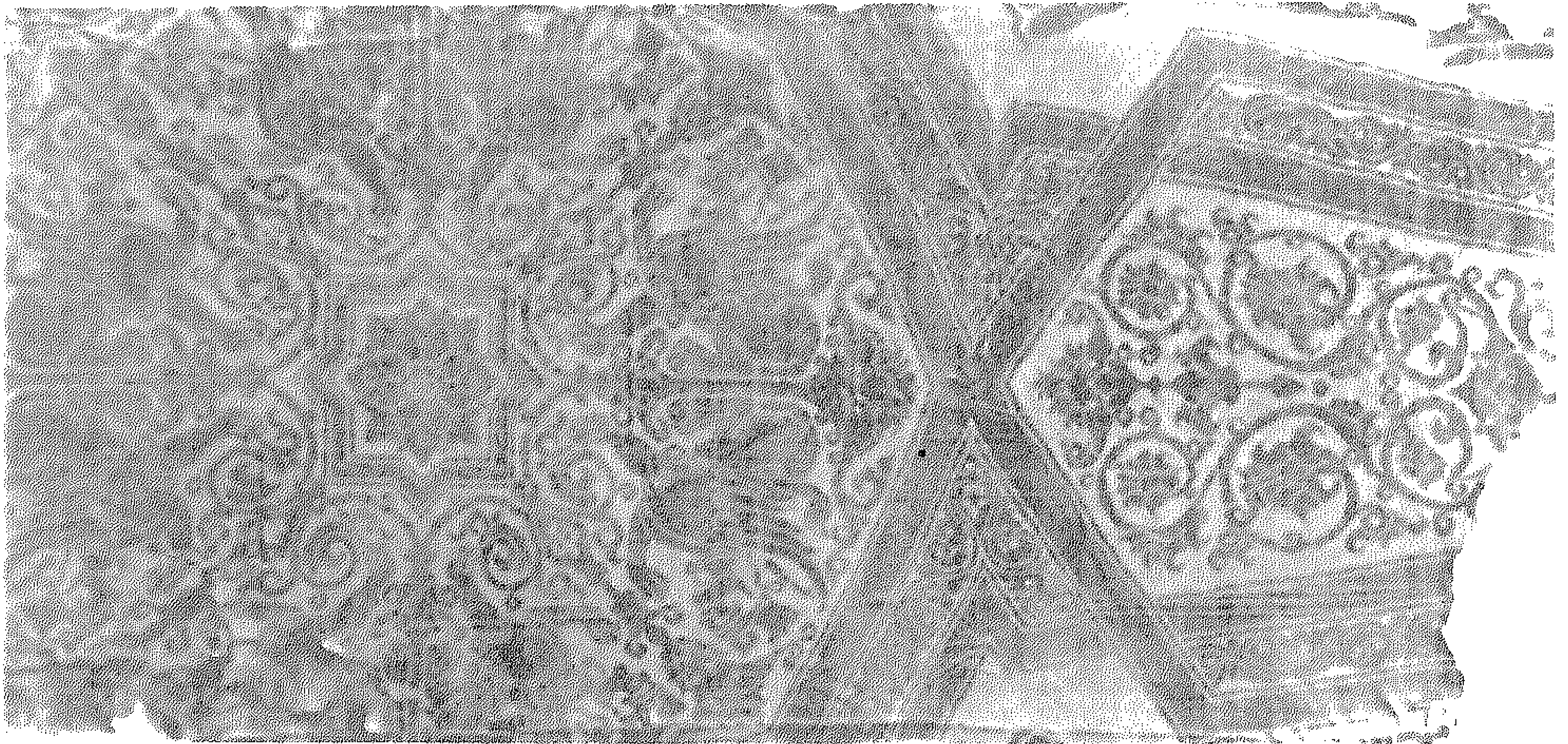
لوحه رقم (٩٣)

صينية من الفضة صنعت للسلطان الب ارسلان السلجوقى مؤرخة سنة ٤٥٩هـ/١٠٦٦م . محفوظة فى متحف بوستن للفنون الجميلة (عن: Pope : Op. cit, Vo1 VI, P1. 1348)



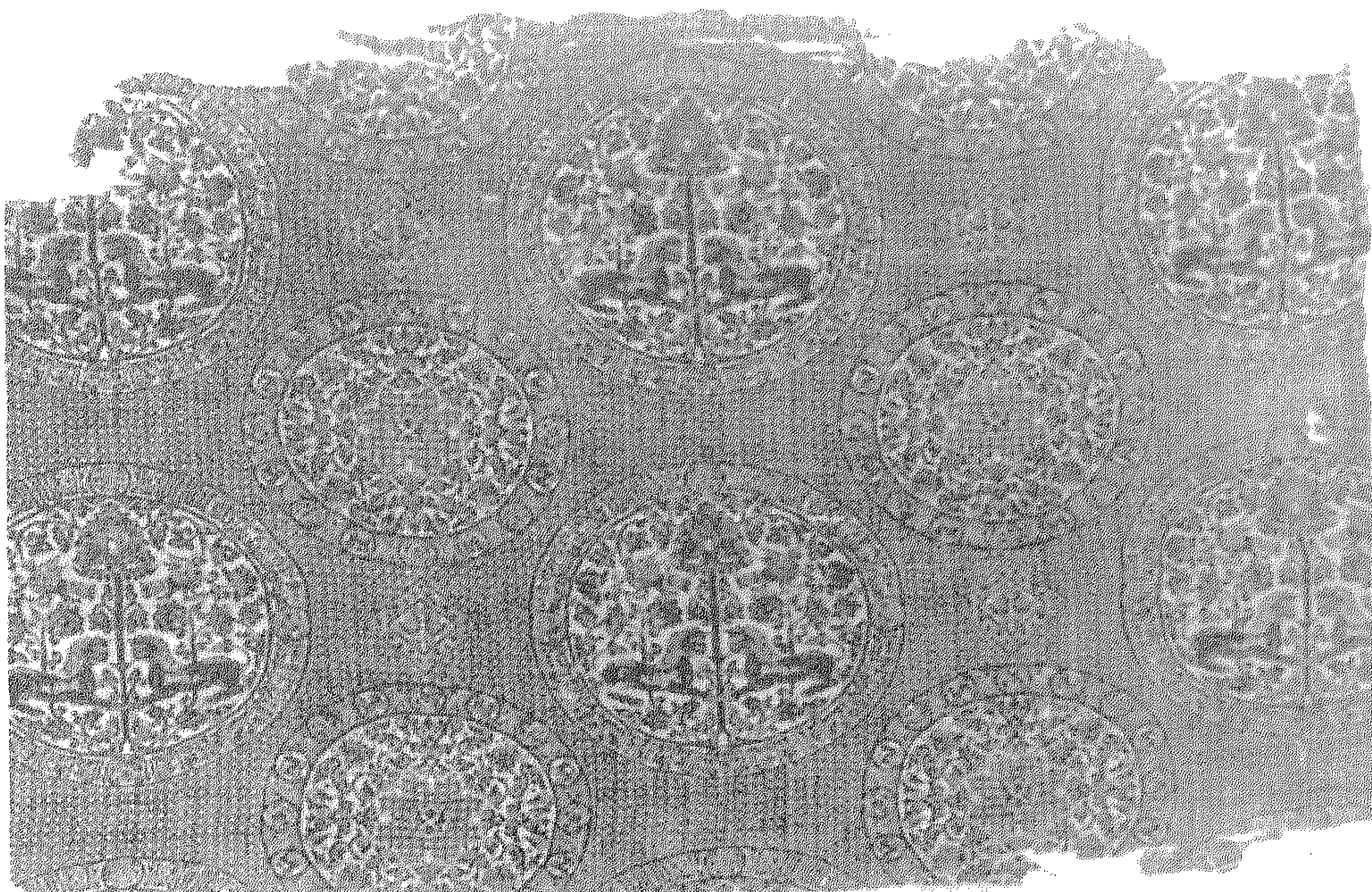
لوحه رقم (٩٤)

أبريق من البرونز المكفت بالذهب والفضة بأسم الأمير طبطق ، القرن ٨هـ/١٤م ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢٤٠٨٤) .



لوحه رقم (٩٥)

قطعة من الحرير ترجع الى العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/١٢م ، محفوظة فى متحف كولومبيا بنيويورك. (عن : Weibel)



لوحه رقم (٩٦)

قطعة من الحرير ترجع الى العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/١٢م ، محفوظة فى جامعة بال بأمريكا . (عن : Pope. T)



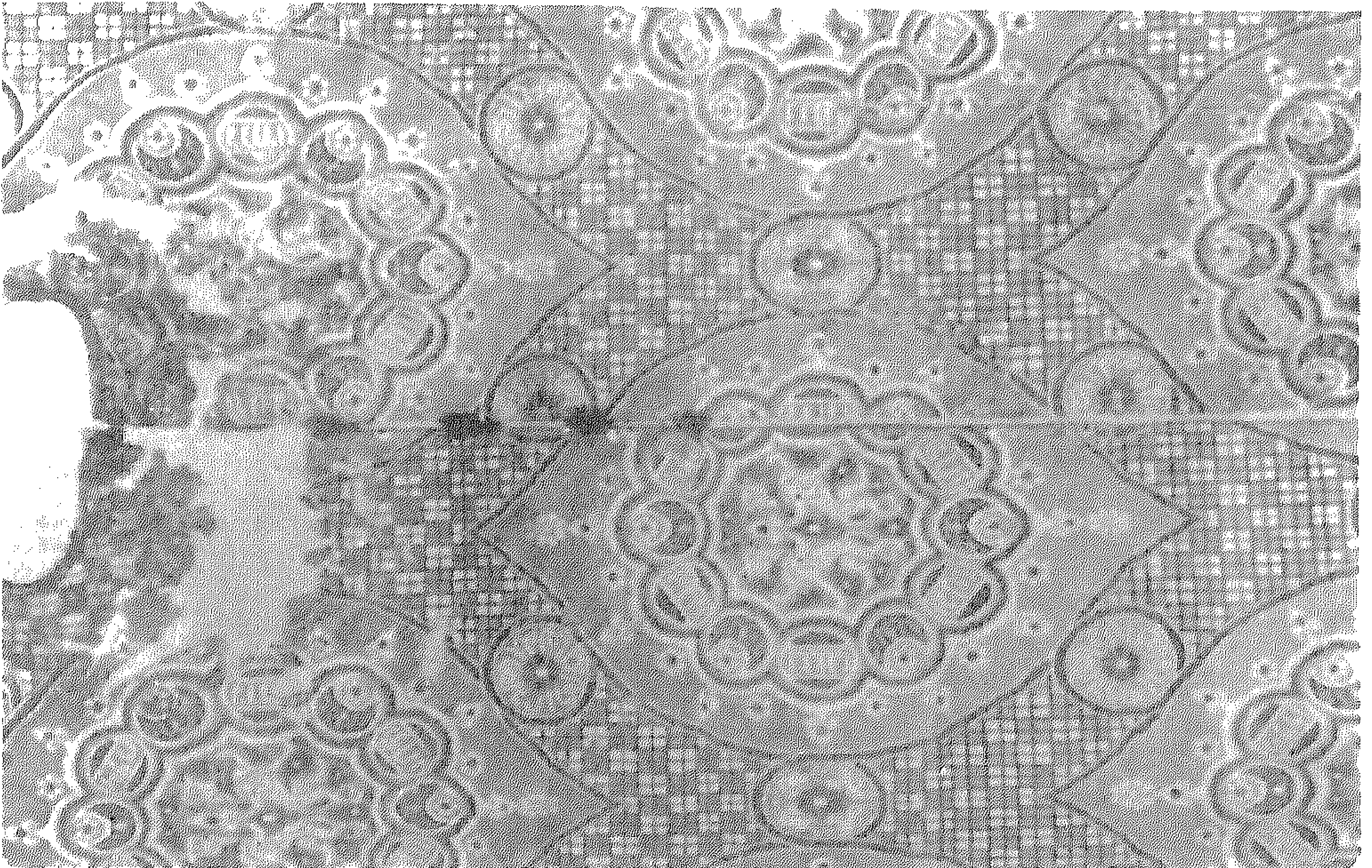
لوحه رقم (٩٧)

قطعة من نسيج الحرير من العصر السلجوقى من القرن ٦هـ/١٢م ، محفوظة فى متحف كولومبيا بنيويورك. (عن : Pope. T)



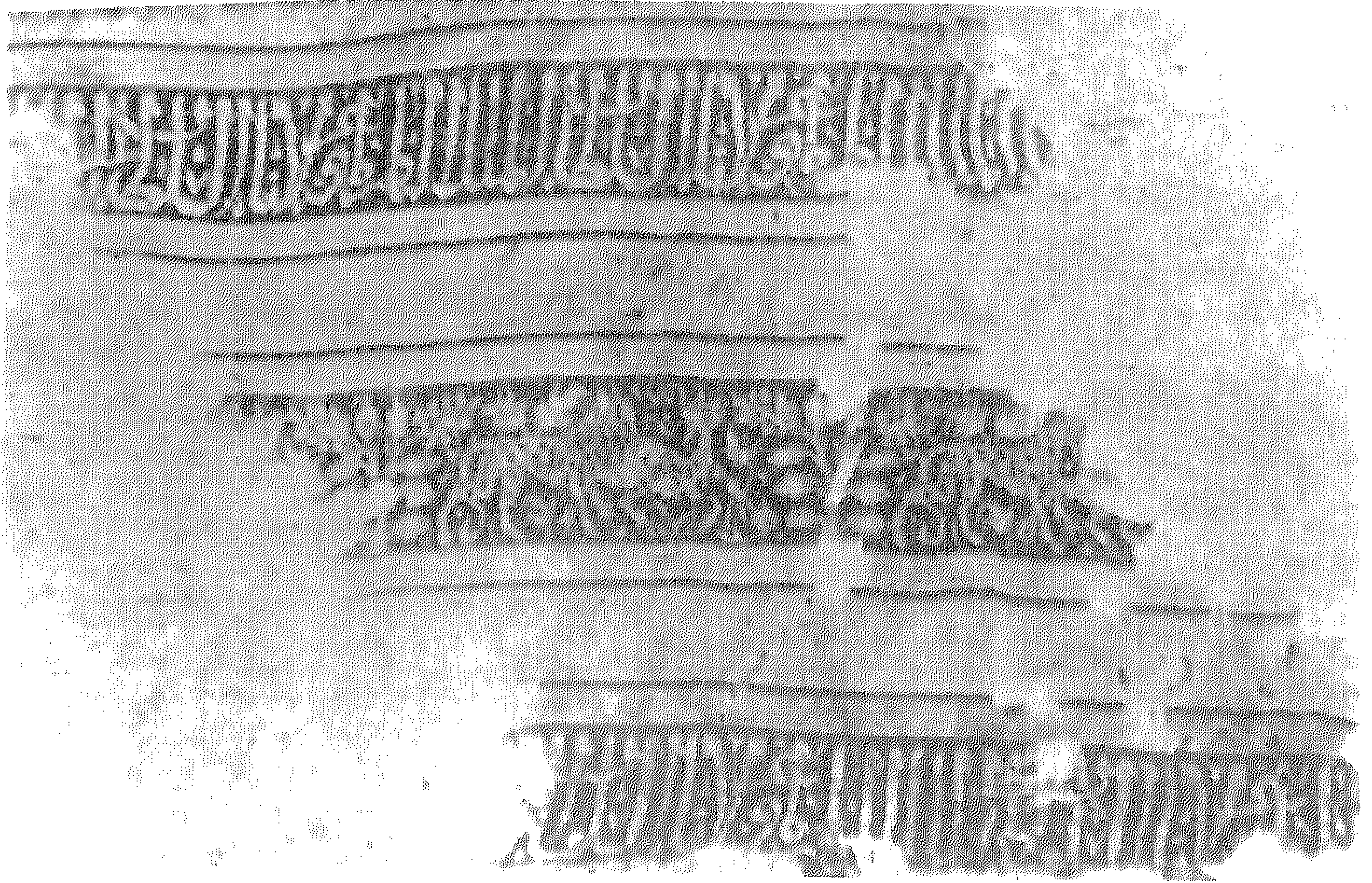
لوحه رقم (٩٨)

قطعة من نسيج الحرير المملوكى من مصر ترجع الى القرن ٨ هـ/١٢م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٢١٢٩) .



لوحه رقم (٩٩)

قطعة من نسيج الحرير تنسب صناعتها الى مصر فى العصر المملوكى من القرن ٨ هـ/ ١٤م
محفوظة فى متحف فردريك ببرلين. (عن : Falk)



لوحه رقم (١٠٠)

قطعة من نسيج الحرير من مصر فى العصر المملوكى ، القرن ٨هـ/١٤م ، محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . (عن : Gastanwiet)

